FOLCLOR LITERAR

Vol. II

TIMIŞOARA – 1968

FACULTATEA DE FILOLOGIE

FOLCLOR LITERAR

VOL. II

Scanned with OKEN Scanner

CERCUL ȘTIINȚIFIC DE FOLCLOR
AL UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

Redactorii volumului :
EUGEN TODORAN
GABRIEL MANOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

STUDII

1. *Folclor și literatură*

Eugen Todoran: Meșterul Manole, mit românesc în teatrul lui L. Blaga 5

V. Vintilescu: Ioan Slavici și folclorul românesc 39

I. C. Chițimia: Necesitatea metodei filologice în studiile folclorice 73

2. *Modalități artistice în creația folclorică*

Mihai Pop: Mitul marii treceri 79

Gh. Vrabie: Din tehnica narării în basme 91

Pavel Ruxăndoiu: Observații privind structura poeziei cîntecelor ceremoniale de înmormîntare (cîntecul bradului).. 99

N. Constantinescu: Model tradițional și improvizație în basm 115

A. Gh. Olteanu: Implicarea metodei structurale în analiza textelor de lirică populară 125

Marin Buga: Structura compozițională, criteriu de diferențiere a genurilor literaturii populare 137

Doina Comloșan: Repetiția în lirica populară românească 169

3. *Fenomene și categorii folclorice*

Florica Lorinț și Mariana Kahane: O ipostază a Ursitoarelor în credințe și ceremonialuri 179

Dumitru Pop: Între cîntecele de secere și colinde 185

Nicolae Bot: Buhașul — obicei și cîntec ceremonial de înmormîntare din ținutul Năsăudului 193

Ion Taloș: Riturile construcțiilor la români 221

G. Habenicht: Specificitatea repertoriului folcloric pastoral .. 263

Vasile Crețu: Mitul „marelui drum" în cîntecele ceremoniale de petrecut din Banat 269

Aurelian Popescu: Cîteva observații privind balada populară din Oltenia 277

I. I. Popa: Despre relația narator-narațiune-ascultător în basmul contemporan 285

Scanned with OKEN Scanner

4. *Istorie folcloristică și literară*

Gabriel Manolescu: Preliminarii la o istorie a folclorului și a folcloristicii din Banat 295

M. Fotea: Folclorul în revista „Ion Creangă" 341

Ion Neață: Considerații asupra baladei „Miorița" culeasă și publicată de G. Cătană 355

CULEGERI

V. Copilu-Chiatră: Cîntece populare despre Avram Iancu 367

Witold Truszkonski: Folclor din com. Trăznea, jud. Sălaj .. 285

Cristea Sandu-Timoc: Strigă fata din cetate (Cîntece epice cu tematică socială) 431

Mihai Pop, Gabriel Manolescu, I. I. Popa, V. Crețu: Din poezia iubirii 451

EVOCĂRI

Mircea Popa: Contribuții noi la biografia lui Ion Pop-Reteganul .. 469

Ion Crișan: Lucian Costin — folclorist 481

BIBLIOGRAFIE

Elena Dăncuș: Bibliografia etnografică și folclorică românească pe anul 1964 495

MEȘTERUL MANOLE, MIT ROMÂNESC ÎN TEATRUL LUI LUCIAN BLAGA

de

EUGEN TODORAN

Fondul străvechi al „spiritualismului autohton, liber și creator", pe care L. Blaga îl recunoștea în opera lui încă în legătură cu prima piesă publicată, se va menține și în altele, sub forma predilecției pentru „pămîntesc", „organic", asimilat de creștinism ca „erezie', într-o întîlnire a legendei cu realitatea în drama omului prins între puterea divină și lumea vremelniciei. După momentul dacic, înfățișat în *Zamolxe,* „mister păgîn", în privirea istorică a dramei umane urmează *Meșterul Manole,* a cărei acțiune autorul o fixează, după tradiția folclorică, în „timpul mitic românesc".

Din studiul variantelor motivului, întreprins de A. Fochi prin cercetarea unui foarte bogat material privitor la circulația legendei în folclorul universal, sînt reținute cîteva constatări : obiceiul jertfirii este general în timp și spațiu, aplicîndu-se la construcții de orice natură, el părînd a fi pornit de la jertfa omenească, pentru ca în timp, odată cu îmblînzirea moravurilor, să se ajungă la substituiri succesive. În ce privește funcția obiceiului, patru idei generale sînt incluse în formele lui : „Jertfa zidirii" reprezintă compensația cerută de spiritul locului pentru încălcarea proprietății sale, are caracterul unui tîrg, după principiul *do ut des,* urmărește să creeze un spirit protector pentru noua clădire în persoana ultramundană a celui jertfit, are un rost pur apotropaic — Și, ultima constatare : Nu toate formele obiceiului generează artă, ci numai cele referitoare la jertfa omenească, sau și mai bine-zis, generează artă nu jertfa ca atare, ci aderența sau nonaderența psihologică a victimei și a sacrificatorului la ideea de jertfă — în așa fel că „valoarea artistică a unei asemenea legende nu constă în zugrăvirea cît mai exactă și mai nuanțată a sensului barbar al obiceiului, ci în realizarea plastică, pe treptele unei tot mai evoluate sublimări, a ideii despre necesitatea sacrificiului personal în slujba celui mai înalt ideal omenesc : creația" [1].

[1] A. Fochi, *Versiuni extrabalcanice ale legendei despre „jertfa zidirii"*, „Limbă și literatură", XII, 1966, p. 373—418.

În versiunile cele mai vechi ale legendei, mai apropiate deci de substratul universal al credinţelor şi superstiţiilor în legătură cu jertfa zidirii [2] cursul acţiunii se limitează la momentele strict necesare împlinirii acestei superstiţii — de unde şi liniştea sufletească de care dau dovadă meşterii [3]. Faptul este constatat şi pentru versiunile extrabalcanice, care sînt legate între ele prin *ideea sacrificiului minim,* fiind vorba în ele fie de copii cumpăraţi sau ademeniţi, fie de alegerea victimei după legile interne ale superstiţiei : tragere la sorţi, trecerea prin dreptul zidirii, adică soluţii foarte apropiate de domeniul substituţiei animaliere, spre deosebire de variantele sud-estului european, în care se merge pe *ideea sacrificiului maxim,* meşterul constructor punînd în zidul clădirii ce are mai de preţ, dragostea, sacrificîndu-şi soţia, iar în varianta românească plătind nu numai cu inima ci cu însăşi viaţa lui —. De unde concluzia : „Versiunea românească clasică (varianta moldo-munteană) este deci la cea mai mare depărtare cu putinţă de baza sa etnografică, procesul artistic autonomizîndu-se complet, funcţia textului fiind exclusiv de ordin estetic“ [4].

Studiile folclorice mai recente pun în discuţie ipoteza unui substrat traco-dac al legendei populare despre jertfa zidirii. Cercetarea relaţiilor existente între cîntecele balcanice, pe de o parte, şi a credinţelor superstiţioase, a riturilor care explică sacrificiul zidirii, răspîndite în întreaga lume, pe de altă parte, duc la ipoteza, formulată de Mihai Pop, că legenda comună tuturor popoarelor balcanice este un fenomen de substrat : „Ca şi pentru numeroasele fenomene etnografice şi lingvistice, poate fi vorba aici de o moştenire traco-dacă, valorificată în noi forme de toate popoarele zonei sud-est europene“ [5].

Ipoteza asupra fondului autohton al legendei populare nu exclude concluziile studiilor mai vechi asupra genezei şi circulaţiei motivului folcloric [6], avînd ca substrat superstiţia ancestrală privitoare la necesitatea jertfirii unei fiinţe vii la temelia unei clădiri noi, ci dimpotrivă, le susţine într-o nouă formă : „Cîntecul, cunoscut probabil altă dată în toată zona folclorului românesc şi păstrat pînă în zilele noastre în numeroase variante, presupune forme mult mai vechi decît cele cunoscute pînă în prezent în cercetările comparate ale temei, forme care fixează începuturile creaţiei poetice a temei în vecinătatea imediată a credinţei superstiţioase şi a legendei balcanice. Luînd ca punct de plecare aceste forme vechi, variantele româneşti atestă o continuă şi bogată evoluţie pînă la formele

[2] I. Taloş, *Balada Meşterului Manole şi variantele ei transilvănene,* „Revista de folclor“, 1962, nr. 1—2, p. 22—57.

[3] O. Papadima, *Neagoe Basarab, Meşterul Manole şi „vînzătorii de umbre“,* „Revista de folclor“, 1962, nr. 3—4, p. 68—78.

[4] A. Fochi, *loc. cit.,* p. 414—415.

[5] M. Pop, *Nouvelles variantes roumaines du chant du maître Manole,* „Romanoslavica“, IX, 1963, p. 431.

[6] P. Caraman, *Consideraţiuni critice asupra genezei baladei Meşterului Manole în Balcani,* „Buletinul institutului de filologie română A. Philippide“, I. 1934, p. 63—102.

Scanned with OKEN Scanner

clasice de mare amploare epică, în care se cîntă în stil eroic zbuciumul zidarului artist, al cărui sacrificiu este destinat să facă posibilă și durabilă opera sa monumentală“ [7]. În evoluția variantelor „colindele“, cunoscute în Transilvania, aparținătoare probabil unui ancestral rit agrar, reprezintă prima etapă, ultima fiind cea „clasică“, dependentă de variantele balcanice, reprezentînd un moment al Renașterii românești tîrzii, prin îmbinarea temei sacrificiului zidirii cu motivul mitologic al lui Dedal și Icar, în conflictul dintre meșterul zidar, mîndru de opera lui, și voevodul doritor să ridice un monument fără asemănare, episod ce datează probabil din epoca localizării subiectului la Curtea de Argeș, sub domnia lui Neagoe Basarab [8]. Concluzia concordă și cu opinia mai veche a lui G. Călinescu : „Mitul ancestral se dezvoltă pînă la virtualitățile unui mit estetic, simbolizînd condițiile adevăratei creații artistice“ [9].

Studiul sensului celui mai adînc uman al legendei, pe baza variantelor ei, a fost întreprins de M. Eliade, prin integrarea ideii de „sacrificiu“ într-o concepție anumită despre lume, concepția omului arhaic, ca răspuns anticipat la întrebarea folcloriștilor provocată de contradicția de bază ce rezidă în sensul obiceiului : „Cum poate un om sau un animal, jertfit atît de sălbatic, să se transforme într-un personaj protector, propițiator, al clădirii în care a fost zidit ? Numai o jertfă voluntară duce la soluționarea acestei antinomii, lucru întîlnit atît de rar, încît devine simptomatic“ [10]. În credința folclorică se presupune că sacrificarea unei ființe, om sau animal, transmite viață în lucrarea omului numai dacă îndeplinește cerințele unui ritual, căci, cum demonstrează M. Eliade, în orice produs folcloric sau document etnografic se află implicată o teorie generală a „participației și a repetiției“, după care un lucru sau un act nu are semnificație decît participînd la un prototip sau repetînd un act primordial, astfel că „omul este om în măsura în care se păstrează în nemijlocită comuniune cu principiile care susțin Ființa întreagă“ [11]. Și de aici preliminariile comentarului la legenda Meșterului Manole [12] : „Este de la sine înțeles că ritualul construcției a dat naștere unui număr considerabil de legende despre oameni îngropați de vii la temeliile unui palat, pod, cetate, etc. Aceste legende se întîlnesc în multe regiuni europene și asiatice, dar numai în Sud-Estul Europei ele au fost creatoare de balade, adică de produse literare autonome. Putem deci afirma următoarea secvență : ritualul de construcție — legenda victimelor jertfite — baladă. Pe de altă parte, ritualul de construcție este și el o consecință „teoretică“ a unui mit cosmogonic și a unei întregi metafizici arhaice, care afirmă că

[7] M. Pop, *loc. cit.*, p. 441.
[8] Id. *ibid.*, p. 441—442.
[9] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, 1941, p. 65.
[10] A. Fochi, *loc. cit.*, p. 383—384.
[11] M. Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, 1943, p. 9—16.
[12] Id., *ibid.*, p. 22.

Scanned with OKEN Scanner

nimic nu poate dura dacă nu are un „suflet" sau nu este „însufleţit". Secvenţa se întinde astfel de la cosmogonie la produsul literar popular" [13].

Din studiile asupra variantelor, M. Eliade reţine ideea savantului P. Skok, că în crearea şi răspîndirea baladei rolul principal l-au avut meşterii aromâni, întrucît toate versiunile româneşti au aceste două caracteristici : meşterii zidari sînt fiinţe superioare, Manole este „genius", are legături cu divinitatea — şi zidarii sînt siliţi prin meşteşugul lor să-şi sacrifice femeile, de aici esenţa lor tragică [14]. Faţă de celelalte versiuni balcanice, în care acţiunea se încheie prin jertfirea soţiei zidarului, versiunea românească arată în continuare soarta meşterului însuşi, „moartea violentă" fiind singurul mod în care îi va mai fi îngăduit să-şi regăsească soţia, în actul jertfirii ei pentru zidire. Oricare ar fi obîrşia baladei, geniul popular românesc are meritul de a fi „redescoperit" mitul central pe care ea îl implică, şi de a-l fi descoperit ca întreg iar nu fragmentar, şi prin aceasta este ea superioară din punctul de vedere al conţinutului şi al expresiei artistice [15].

Orice mit încearcă să explice ceva, fie cauza unui fenomen natural, fie originea unui obicei sau instituţii, fie semnificaţia pierdută a unui rit sau a unei practici magice. Pentru Blaga mitul nu este o variantă a magicului, chiar dacă ele apar adeseori împreună, căci gîndirea magică, presupunînd între lucruri o substanţă sau o putere care acţionează în ele, este o prelungire a misterului, în vreme ce mitul, prin mijloace de imaginaţie, încearcă o revelare a misterului [16]. Concepţia lui Blaga despre revelaţie fiind una laică, în care adevărul este o năzuinţă a omului şi nu un har divin, mitul este pentru el o metaforă revelatoare, care întregeşte faptul real în conţinutul lui, încercînd revelarea unui mister prin mijloacele puse la îndemînă de lumea concretă, de experienţa sensibilă şi lumea imaginară. Spiritul mitic îşi plăsmuieşte viziunea revelatoare din experienţa vitalizată a omului, ce cuprinde fiinţe vii, lucruri cu mască vie, care reacţionează organic şi cărora li se acordă un interes vital, astfel că orice mişcare în lumea omului e simţită ca un efort făcut de un subiect prezent sau secret [17].

Aceasta fiind semnificaţia originară a mitului în concepţia lui Blaga, înţelegem de ce originalitatea scriitorului în reconstituirea poetică a zidirii mănăstirii Argeşului ca proiectare a faptului istoric în timpul mitic românesc, constă în a fi încercat explicarea unui străvechi ritual magic prin întîmplări la care omul participă pasionat, chiar şi cînd este simplu privitor, arătînd de ce sacrificarea fiinţei iubite este o dramă umană şi nu o superstiţie, sacrificiul fiind o necesitate etică pentru care mitul rămîne numai o metaforă revelatoare de adîncă semnificaţie pentru destinul creator al omului.

[13] M. Eliade, *op. cit.*, p. 29.
[14] Id., *ibid.*, p. 29.
[15] Id., *ibid.*, p. 36.
[16] L. Blaga, *Despre gîndirea magică*, *Trilogia valorilor*, p. 206—208.
[17] L. Blaga, *Geneza metaforei*, *Trilogia culturii*, p. 385.

Scanned with OKEN Scanner

Piesa lui L. Blaga, în comparaţie cu ale altor poeţi români, nu numai că nu este inferioară, cum s-a susţinut [18], ci demonstrează tocmai „mitul estetic", adică suprema expresie artistică a mitului folcloric. Poetul nu *adaptează* o legendă populară, ci arată cum se *creează* o legendă, în spiritul tradiţiei folclorice, în baza unui factor pe care el îl numeşte *gîndire mitică*. În una din însemnările sale din *Discobolul,* poetul ne dă o schiţă pentru un mit : „Un cioban a refuzat să iubească o nimfă. Şi nimfa s-a prefăcut în jăratec pe vatra lui". În *Meşterul Manole* mitul este altul : Un meşter zidar şi-a iubit mai presus de orice soţia care încă n-a născut. Patima lui de zămislire a prefăcut-o în lăcaş de închinăciune, ce străluceşte între munţi şi împrăştie din acoperişe soare pentru toţi muritorii.

Poezia mitului se descopere numai într-o înţelegere a ideii „metafizice", pe care obiceiul o conţine, ca expresie simbolică a dramei umane în acceptarea jertfei, impusă nu de fatalitate, ci de libera voinţă a omului, pentru susţinerea şi „însufleţirea" operei sale. Blaga, considerînd mitul o formă de poezie străveche, în această direcţie a poeziei mitului dezvoltă ideea motivului folcloric, privind drama omului de la mit spre istorie, de la poezie spre viaţă, conformîndu-se propriei sale teorii despre mit : „În orice religie omul îşi făureşte un mit sau o metafizică oarecum după chipul şi asemănarea sa", întrucît orice religie „se găseşte în corespondenţă cu aspiraţii din cele mai vechi şi deci mai permanente ale fiinţei umane [19]. În acest fel putem spune că dacă *Zamolxe,* ca dramă a profetului zeului dac, este un „mister păgîn", *Meşterul Manole,* ca dramă a omului în lupta cu forţele ascunse, apărate de superstiţie, este un „mit românesc". Ceea ce poetul vrea să arate prin el este în ce fel credinţa că sacrificiul omului asigură eternitatea zeului, la care şi credincioşii sînt părtaşi prin ritualul închinat lui, nu este decît o năzuinţă umană, lipsită de conţinut divin, pe care reconstituirea semnificaţiei originare a mitului o pune în lumină. Poetul a atins suprema valoare artistică a mitului, în baza concepţiei sale despre semnificaţia supranaturalului în credinţele oamenilor, făcînd din jertfa rituală o dramă umană zguduitoare, în autentica viziune a tragicului, ce înlocuieşte superstiţia cu etica creatorului „însufleţit" de patima frumosului :

„Că patima aceasta coborîtă de aiurea în om
e foc, ce mistuie preajmă şi purtător.
Şi e pedeapsă şi blestem".

În unul din studiile sale de filozofia culturii, Blaga spunea : „Creaţia îşi are pîrjolul ei. Meşterul Manole şi-a zidit soţia sub pietre şi var, pentru ca să înalţe biserica. Surprindem gîlgîind în această legendă ecoul crud al conştiinţei sau al presimţirii că o creaţie trece peste vieţi şi devastează adesea chiar pe creator. „A crea" nu înseamnă pentru creator dobîndirea

[18] G. Ciompec, *Meşterul Manole în literatura cultă,* „Revista de folclor", 1960, nr. 3—4.
[19] L. Blaga, *Geneza metaforei şi sensul culturii, Trilogia culturii,* p. 385.

unui echilibru, după cum o prea naivă şi plată interpretare ar vrea să ne facă să credem. Se creează cu adevărat cele mai adesea numai la înalte tensiuni, cărora organele de execuţie nu le rezistă totdeauna. Creaţia sfarmă adeseori pe creator“ [20]. Piesa lui Blaga această idee o dezvoltă, ca explicaţie a felului cum o credinţă populară străveche, care poartă în ea urmele animismului, îşi schimbă semnificaţia devenind mit poetic, aşa cum se păstrează el şi în poezia populară, dar cu sensuri mai apropiate de superstiţie, în legenda mănăstirii Argeşului. Crescut din ideea arhaică a „morţii creatoare“, cu ecouri adînci în literatura cultă, „mitul românesc“ al lui Blaga, construit pe baza variantei moldo-munteană a legendei româneşti, sublinează total etnograficul în artistic prin dramatizarea ideii sacrificiului maxim, impus ca o necesitate nu de practica superstiţioasă, ci de conştiinţa artistului, creator liber al operei sale. Poetul a procedat în spiritul creaţiei folclorice reconstituind imaginea zidarului jertfit pentru construcţia mănăstirii, aşa cum se contura ea în mit prin proiectarea faptului real în schemele arhaice ale fabulaţiei, ştiut fiind că în mentalitatea populară evenimentele istorice deosebite prin semnificaţia lor umană se păstrează prin trecerea lor din istorie în legendă şi mit, cum şi meşterul le mărturiseşte zidarilor adunaţi din patru stihii, ca să clădească biserica din pămînt şi din apă, din lumină şi vînt :

> *„Rătăcirile noastre au intrat în cîntecul fecioarelor,*
> *zădărnicia drumurilor noastre va întrista legendele,*
> *zidurile mistuie comori, tristeţea noastră s-a coborît*
> *peste ţară“.*

Legendele „zidirii“, a căror semnificaţie se redescopere prin integrarea lor tipologică în miturile cosmogonice, în structura mentală arhaică implică ideea că lumile au fost făcute prin sacrificarea unor fiinţe primordiale iar omul este creator prin repetarea actelor acestor fiinţe. Miturile cosmogonice, în adevăr, sînt bogate în reprezentări ale sacrificiului ca „repetiţie“ a unui „act primordial“ al zeului care a sacrificat o fiinţă uriaşă pentru a crea lumea [21], dar limitîndu-se la a restitui legendei româneşti o astfel de semnificaţie, presupusă ca „uitată“ în timp, înseamnă a rămîne la fondul ei arhaic, care în tradiţia folclorică, prin sublimarea obiceiului, a generat poezia, pentru exprimarea atitudinii sufleteşti a zidarului faţă de fatalitatea ineluctabilă în jertfa zidirii.

Faţă de ipotezele folcloriştilor, Blaga susţinea un punct de vedere personal, interpretînd motivul sacrificiului uman ca fapt de cultură, prin „perspectiva sofianicului“, adică a viziunii unei mişcări de sus în jos a transcendenţei, pentru a se „arăta“ în categoriile „organicului“, acesta fiind asimilat în grad cu transcendentul, pămîntul devenind astfel, în religiozitatea popoarelor sud-est europene, un echivalent al cerului. Mo-

[20] L. Blaga, *Despre gîndirea magică*, *Trilogia valorilor* p. 206—208.
[21] M. Eliade, *op. cit.*, p. 92.

Scanned with OKEN Scanner

tivul folcloric are o circulaţie comună la aceste popoare, jertfa făcîndu-se pentru o cetate, pentru un pod, pentru un oraş : „Numai poporul românesc a crezut că jertfa ţine cumpănă unei fapte cereşti. Meşterul Manole îşi jertfeşte soţia pentru o biserică. Iată o sublimare „sofianică" a străvechiului motiv de aproape incredibilă cruzime. Adînc statornicită trebuie să fi fost orientarea sofianică în sufletul poporului românesc, dacă el a ştiut să împrumute această transfigurare unui motiv, cu care s-au luptat fără putinţă de sublimare, toţi vecinii săi, naufragiaţi în practiciate sau în medievalism eroic" [22].

Argumentarea filozofului nu corespunde întru totul faptelor folclorice stabilite în ultimele studii, întrucît la creaţia de artă s-a ridicat fondul străvechi uman de credinţe nu numai în sud-estul Europei, ci şi în apus [23], iar variantele mai vechi, cele transilvănene, aduc o mai mare varietate în privinţa obiectului construcţiei [24]. Din comentarul filozofic al lui L. Blaga reţinem, în schimb, dimensiunea spiritului pe care el o acordă faptului folcloric, integrat în tradiţiile poporului român. Din teoria lui se deduce că orientarea „sofianică" în sufletul poporului român este mai evidentă, prin tratarea temei jertfirii într-o legendă despre zidirea unei mănăstiri, pentru că mai mult decît la celelalte popoare, cu înclinaţia pentru „categoriile organicului", natura este sanctificată prin tainele religioase, ca urmare a „păgînizării" creştinismului bisericesc prin adaptarea lui la rituri şi tradiţii străvechi. Şi dacă acceptăm şi părerea filozofului că tendinţa schismatică, rezultată din această asimilare, se consumă în sufletul nostru popular printr-un proces de sublimare, pe planul imaginaţiei legendare şi poetice [25], avem şi explicaţia faptului, citat de studiile folclorice mai vechi [26], că numai la popoarele balcanice motivul folcloric a avut şi o tratare poetică — şi, în plus, avem şi explicaţia faptului că dintre toate aceste tratări poetice în folclorul balcanic, legenda românească este mai aproape de „mitul estetic", întrucît numai poporul român a conceput că jertfa „ţine cumpănă unei fapte cereşti".

Teatrul lui Blaga fiind de la început apreciat ca un teatru poetic, cu toate deficienţele incluse într-o astfel de formulă, G. Bogdan-Duică arăta deficienţele în această formulă, observînd că în *Meşterul Manole* scriitorul n-a văzut drama unitară în sufletul eroului : Prin fixarea acţiunii în timpul mitic autorul vrea să se elibereze de stringenţa realităţii, inventînd personaje ca Bogumil şi Găman dar, se întreabă criticul, pînă unde se poate fantaza cu astfel de figuri imaginare ? Opera este comparabilă cu a scriitorului german Fr. Hebbel, în a cărui trilogie despre Nibelungi intră şi *ceva* mit, dar drama rămîne realistă, nu se întunecă în fantastic.

[22] L. Blaga, *Spaţiul mioritic, Trilogia culturii*, p. 236.

[23] O. Papadima, *Neagoe Basarab, Meşterul Manole şi „vînzătorii de umbre"*, „Revista de folclor", 1962, nr. 3—4, p. 69—70.

[24] I. Taloş, *Balada Meşterului Manole şi variantele ei transilvănene*, „Revista de folclor", 1962, nr. 1—2, p. 43.

[25] L. Blaga, *Spaţiul mioritic, Trilogia culturii*, p. 248.

[26] D. Caracostea, *Balada populară română*, curs lit., p. 483.

De unde și rezerva față de teatrul lui Blaga : Figurile acestea nu sînt pentru omul modern ; „pentru cei ce mai ales dramei îi cereau un înțeles grav, ce pot fi acești credincioși în ocultism prostesc ? De aceea întîia jumătate a dramei nu trezește nici un interes matur“ — spre deosebire de a doua parte, în care acțiunea, depășind ocultismul ca motiv poetic, este „remarcabilă ca încercare psihologică de a desfășura și a lega de un fapt fatal finala pierdere a lui Manole, pierdere sufletească și pierdere fizică“ [27].

Pe măsură ce teatrul lui Blaga s-a impus ca poezie, opinia lui G. Bogdan-Duică a fost rectificată, ca într-un studiu al lui Dragoș Protopopescu, printr-o raportare a scriitorului la William Butler Yeats, poetul irlandez care, ducînd drama omului pînă la confiniile muzicii și ale dansului, ca mijloc de sugerare a misterului, preconiza și o reformă a jocului actorului în funcție de poezie, printr-o înlocuire a figurilor reale cu figuri hieratice, a fizionomiei cu masca. Blaga este un poet „ce se așează categoric alături de marii poeți ai lumii în realizarea teatrului poetic, și în aducerea pe scenă a omului singuratic, implicat în veac, în locul omului implicat în zi ... A fi găsit acest om în legenda și istoria neamului, a-l fi realizat la temperatura înaltă a celor mai frumoase transfigurări, și introdus cu astfel de vestminte în literatura universală, este marea faptă de poezie a unui teatru care tranșează asupra tot ce s-a scris la noi pînă la dînsul“ [28].

Piesa dobîndește înțelesuri mai clare prin explicarea ideii poetice a dramei așa cum este cuprinsă ea, ca metaforă revelatoare, în legenda fixată de poet în timpul mitic românesc. Divinitatea, apărînd ca ființă nevăzută în primele gînduri ale meșterului zidar, va fi substituită, ca personaj mitic, cu personificarea patimei pentru frumos. „Vitalizarea“, specifică mitului, este astfel o metaforă a „însuflețirii“ bucuriilor și durerilor omului, a revărsării involuntare a sentimentelor lui asupra lumii, care face ca lumea să se integreze în reprezentări fantastice, fără ca el să-și piardă astfel conștiința că singur este autorul reprezentărilor sale. Cu alte cuvinte, drama omului cuprins de patima frumosului ia forma poeziei în cel mai autentic spirit al tradiției folclorice, în care mitul este una din cele mai vechi încercări de revelare a misterului prin îmbogățirea faptelor istorice în conținutul lor uman. Năzuința meșterului zidar este a poetului care vede natura în prelungirea sentimentelor sale, putem spune, este năzuința artistului „constructivist“, despre care Blaga spune că vrea să ajungă absolutul pe drumul său propriu, fără nici o concesie făcută vreunei puteri supranaturale și supraindividuale, dovedind astfel în voința lui creatoare, dacă nu credință adevărată, o sete de credință. Meditația meșterului zidar asupra creației lui zădărnicite de puteri necunoscute, ce

[27] G. Bogdan-Duică, *L. Blaga-Meșterul Manole*, în *Cele Trei Crișuri*, VIII, 1927, nr. 7—8.

[28] D. Protopopescu, *Teatrul lui Lucian Blaga*, în „Gîndirea“, XXI, 1942, nr. 9.

Scanned with OKEN Scanner

pentru apărătorii dreptei credinţe nu poate fi decît o erezie tolerată, se înscrie printre cele mai autentice expresii ale elanului creator, din opera lui Blaga, uşor de transpus în versuri libere :

Înăuntru un gol se deschide —
mîhnire fără întrebări.
Deasupra întuneric se-nchide —
desnădejdea nesfîrşitelor încercări.
Mi se mistuie somnul şi sîngele.
Ar trebui să-nchid ochii,
dar pleoapele de lume nu mă despart.
Lăuntric un demon strigă : jertfeşte !
Ah, Doamne, totul e încă neîntrupat.
Jos apele se răscoală împotriva pietrelor reci.
Sus stihiile se ridică împotriva legii de veci.
În adînc vifore prind să necheze.
Nici o încercare nu vrea să-nceteze.
Visul s-a tot depărtat spre veşnicul niciodat'.

Meşterii zidari îşi explică zădărnicia construcţiei ca o vrăjmăşie a pămîntului, în inaginaţia lor semne arătîndu-se că au clădit pe pămînt nărăvit, pe o gură de iad cu neputinţă de astupat. Credinţa este veche în tradiţia folclorică, în legătură cu alegerea locului pentru construcţia lăcaşelor sfinte, mai ales. Ruinele, ca aşezări umane ce n-au putut dura, sînt fatidice pentru o construcţie, care este un act de creaţie [29]. Căci, în anumite tradiţii, dacă orice act de construcţie este imitat după arhetipul cosmic al Creaţiei Lumii, orice construcţie devine „reală", adică primeşte „fiinţă", prin fixarea ei nu într-un loc situat topografic, ci într-un loc anumit, care corespunde „Centrului Lumii", un spaţiu mitic, a cărui coincidenţă cu spaţiul simţurilor noastre se face printr-un anumit ritual, uciderea şarpelui încolăcit sub pămînt, al cărui cap se află exact în centrul pămîntului [30]. În această arie simbolică a construcţiei unui „Centru" se înscrie şi căutarea locului pentru zidire, în legenda mănăstirii Argeşului, construcţia în acest fel fiind un fel de cosmogonie, o creaţie a lumii. Dacă zidurile nu se ridică este, cum meşterii gîndesc, pentru că puterile răului ascunse în adîncul pămîntului, le zădărnicesc.

Dar într-o viziune care face din revelaţia adevărului un fenomen uman, L. Blaga tocmai „superstiţia" jertfirii omului o pune la îndoială în drama meşterului zidar. În planurile construcţiei, acesta nu vrea să repete un act ritual, aşa cum tradiţia îl păstrează ca superstiţie :

„Nici magie albă nu fac, nici magie neagră.
împotriva cugetului, ochiul se mai bizuie încă . . .
pe măsurări".

[29] M. Eliade, *Comentarii*, p. 71.
[30] Id., *ibid.*, 73—74, cf. id. *Images et symboles*, p. 65—72.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru el jertfirea, așa cum i-o cere starețul Bogumil, este un omor. Și nu astfel înțelege el „legea" credincioșilor :

„A fost odată săpat în piatră : să nu ucizi !
Și alt fulger de atunci n-a mai căzut să șteargă
poruncile !"

Manole însă, în meditația lui, nu găsește Centrul Lumii prin supunere la o practică superstițioasă. Ceea ce înseamnă că atunci, ca în una din meditațiile poetului *(Tristețe metafizică)*, întrebarea este dacă nu din lipsă de credință minunea nu se împlinește :

„Altă dată omul cînta numai — pietrelor, și
pietrele se clădeau singure în cetăți. Și cetățile
acelea erau păgîne. Astăzi durăm cu sudoare
fără de cîntec biserici creștine. Pămîntul nu le
suferă sau Domnul nu le primește ?"

Întrebarea este fără răspuns în zbuciumul sufletesc al lui Manole : Cine vrea jertfa — pentru că Dumnezeu nu o poate cere, fiind jertfă de sînge, iar puterile necunoscute nu o pot cere, fiind potrivnică lor. În cugetul meșterului își face loc astfel îndoiala, întărită de erezia starețului Bogumil prin credința că în orice act creator al omului diavolul rîvnește la egalitate cu divinitatea. Numele starețului nu este ales la întîmplare, el reprezentînd erezia numită după călugărul Bogumil, care admitea egalitatea cerescului cu pămîntescul în orice făptură. Și întrebarea lui este clară, ca erezie, oricît ar vrea el să pară un drept credincios :

„Și dacă întru veșnicie bunul Dumnezeu și crîncenul
Satanail sînt frați ? Și dacă își schimbă obrăzarele
înșelătoare că nu știi cînd e unul și cînd e celălalt ?
Poate că unul slujește celuilalt. Eu, stareț credincios,
nu spun că așa este, dar ar putea să fie. Și-atunci
toate socotelile minții stîngace sînt fără de rost și
singură stăpînitoare rămîne credința sîngeroasă, pe
care noi oamenii o aducem cu noi din întunecime de
veac. Cine vrea jertfa ? Întrebările noastre nu răzbat
pînă-n prăpăstiile albastre, de unde ni s-ar putea
răspunde, de aceea în nici o vorbă de a mea nu vei
găsi nici o umbră de întrebare".

Credința aceasta, pe care oamenii o aduc cu ei din întunecime de veac, este că omul, pentru a împăca puterile ascunse ale duhurilor pămîntului, trebuie să jertfească fie un animal fie o ființă umană, într-un ritual

Scanned with OKEN Scanner

magic, care validează locul construcţiei. În piesa lui Blaga stareţul Bogumil îi explică meşterului de ce zidirea nu se poate ridica fără jertfă umană :

> *„Femeile noastre au ieşit lîngă rîu la miezul nopţii şi au stins lumînări în apă, pentru a dezlega blestemul, dacă e blestem ! Dar nu a fost. Tu ai aprins candelă deasupra chipului mic — tot în zadar. Un singur lucru mai poate să ajute ... Nu e apă şi nu e foc — sînt puterile. Ele dispreţuiesc întinderea locului şi ies cînd vor de sub legile vremii. Le crezi aici, şi ele din întîia beznă răspund. Le crezi acolo, şi ele dănţuiesc cu înfricoşare în noi. Zi : Doamne, Doamne !“*

Intervenţia stareţului Bogumil în zbuciumul sufletesc al lui Manole a fost interpretată de unii comentatori ca o încercare de a-i abate gîndul de la rosturile cunoaşterii şi a-l îndemna spre actul creator — dovadă a unei virtuţii spirituale a autorului [31], respinsă de alţii ca dovadă a unei concepţii metafizice, după care elanul înfăptuirii lucrărilor frumoase are ca punct de plecare răul [32]. Este foarte adevărat că stareţul, pentru a-l hotărî pe meşter să renunţe la calculele minţii şi să aleagă în schimb jertfa, îşi arată dispreţul pentru trupul omenesc şi încrederea într-o comunicare secretă cu divinitatea, care depăşeşte şi explică tot ce e mai bun în gîndul şi fapta omului :

> *„Sufletul unui om clădit în zid ar ţine laolaltă încheieturile lăcaşului pînă-n veacul veacului. Nu vrei să pui o dată capăt acestei griji ? Ce e trupul ăsta ? Rîia sufletului. — Făptuieşte, nu cumpăni ! Sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi şi păroşi şi intră învingător în trupul bisericii, hărăzit veşniciei. Pentru suflet e un cîştig. Manole fă-ţi cruce largă şi picură-ţi pe inimă ceara aceasta topită : numai jertfa cea mare poate să ajute !“*

Concepţia aceasta poate fi considerată fatalism, în măsura în care o voinţă superioară impune omului jertfa ca o necesitate, făcînd din actul creator al omului „un drum dinainte împlinit al sorţii“. Dar dacă misticismul, în sensul adevărat al cuvîntului, este un contact imediat şi viu cu misterul ultim pentru depăşirea stării de „creatură“, trebuie să observăm că la L. Blaga contactul cu misterul ultim nu se realizează niciodată, datorită cenzurii transcendente a categoriilor stilistice, care dau adevărului

[31] E. Papu, *Soluţiile artei în cultura modernă*, 1943, p. 90.

[32] G. Ciompec, *Legenda Meşterului Manole în literatura cultă*, „Revista de folclor“, 1960, nr. 3—4.

un caracter uman. Poetul oscilează între ceresc şi pămîntesc, contemplînd „creatura" cu o voluptate intimă care absoarbe toate celelalte sentimente, cuprins fiind mai mult de voinţa de credinţă, de setea de credinţă, decît de credinţă. După cum în *Zamolxe* el nu considera că zeul geţilor „nemuritori" trebuie să fi fost numaidecît un zeu ceresc ci şi unul pămîntesc, al naturii şi al vegetaţiei, în *Meşterul Manole* misticismul lui este pătruns de ideea păgînă a „pămîntescului". Aceasta este „erezia" stareţului Bogumil, istoriceşte întemeiată pe secta care accepta în creaţia lumii şi în toate acţiunile omului o intervenţie a diavolului, de egală putere cu a divinităţii.

Aşa înţeleasă erezia, ea presupune ceea ce în „misterul păgîn" al lui Zamolxe explica moartea eroică a dacilor, pentru care ei erau numiţi „cei nemuritori", în baza credinţei că ei „nu mor ci numai îşi schimbă lăcaşul" în firea nemuritoare. În mentalitatea arhaică a oamenilor, vizibilă în erezia bogomilică, din ideea nemuririi s-a născut ideea morţii nemuritorului, a zeului care prin sacrificiul ritual al credincioşilor, în timp, trăieşte în eternitate; dar dacă prin participarea la ritualul morţii zeului dacii simţeau nemurirea ca o contopire cu „firea", înseamnă că în credinţele lor „pămîntescul" nu era identic cu „răul"; ba dimpotrivă, el era convertit în „bine" în măsura în care deschidea nemuririi drumul „firii", într-un act liber al omului, opus reprezentării adevărului prin fiinţa zeilor. Îndoiala stareţului Bogumil în acest fel îi arată meşterului Manole că puterile omului sînt puterile firii, concepute în credinţele folclorice ca spirite ale pămîntului; spirite neliniştite, care cer jertfa vieţii întrucît în întreaga fire viaţa numai din viaţă se naşte. De aici şi dispreţul stareţului pentru trupul omului hărăzit veşniciei prin trecerea lui în trupul bisericii, aşa cum şi pentru dacii cei născuţi de natură o dată cu munţii şi izvoarele dumnezeul orb nu era decît un fel al Firei ce trăieşte în om.

Această credinţă, nesupusă întrebărilor, pe care oamenii o aduc din întunecime de veac, apărînd ca o erezie creştină în îndemnul stareţului Bogumil, este înfăţişată prin fondul ei păgîn, în piesa lui L. Blaga, printr-un alt personaj, Găman, o arătare ca din poveste, care se scutură „fantastic", împrăştiind din lîna cojocului nisip şi pămînt. Personajul este amintit de scriitor, ca figură reală a satului natal, într-o vreme de grea secetă din anii copilăriei: Atmosfera este de întunecată magie, prevestitoare a „sfîrşitului de veac". Găman era un ciudat sătean, de care oamenii se temeau ce de-o fiinţă cu legături prin tărîmuri demonice [33]:

> *„Cineva l-ar fi văzut — nu se ştia niciodată cine era acest Cineva care vedea totul — cineva l-ar fi văzut, zic, în bătaia lunii, schimbîndu-se în priculici printre mormintele cimitirului. S-a dus Găman într-adins acolo, căci numai pe înclinarea unui mormînt putea să se dea de trei ori, invers, peste cap. Şi-o*

[33] L. Blaga, *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, p. 65—66.

făcuse Găman, dar după ce şi-o făcuse, el nu mai era Găman, ci un Găman cu cap de cîine. Iar Gămanul cel cu cap de cîine se duse la rîu, şi plescăind din limbă, aidoma cîinilor, aduna de jos în sus şuviţa de apă, ce mai curgea, şi care din clipa aceea adunată a rămas, căci pe urmă, un timp n-a mai curs. Iar priculiciul s-a întors pe drumul lui, s-a dat peste mormînt, schimbîndu-se iar în Gămanul cel adevărat. De atunci Găman rîde, şi nu ştie de ce, rîde aiurea prin sat".

Apărînd în prima scenă ca un „alter ego" al stareţului Bogumil, Găman nu este decît o reprezentare simbolică a pămîntului, tresărind în vis de cîte ori zidurile mănăstirii se surpă, cerînd jertfa, în cuvinte de neînţeles, ca ale formulelor magice folosite de oamenii străvechi pentru împăcarea spiritelor potrivnice lor :

„Se deschid porţile fără de chei. Acum iese o putere de gîlgîie, acum o zburătoare în văzduh s-azvîrle, acum o cărămidă, acum un os, acum un cap — ochi bazaochi, frunte-vălătuc — toate negre, niciuna curată... Iată stihii frecate una de alta şi pietre sfărîmate în fălci subpămîntene. Huruie moara smintelilor dedesubt şi se învîrte. De acolo în pofida noastră şi de mai departe se dă drumul sorţilor. Ce staţi ? Ce întrebaţi ? Puteri fără noimă n-au de lucru şi macină din stîncă făină pentru gurile morţilor. E o învîrtire. E un vîrtej. Şi auie trist cu ameninţare ca în noapte de început, ca în noapte de sfîrşit !"

Ceea ce numai Găman aude, şi stareţul tălmăceşte în erezia lui bogumilică, sînt „puterile fără de grai şi fără de nume, la faţă fără măsură", el imitînd în glasul lui zgomotul de sub pămînt, din care un gînd se desluşeşte:

„Meştere — biserica ta — mă vreau clădit în ea, eu ! Sufletul meu s-o tot ocolească, abia şoptind şi abia mişcîndu-se, ca o boare bătrînă şi fără de moarte".

Biserica meşterului Manole este însă alta, căci ceea ce pentru stareţul Bogumil era doar o superstiţie, pentru el este o pasiune umană ce se revarsă asupra lumii, făcînd ca lumea să se integreze în imaginea zidirii lui. El nu face nici o deosebire între biserică şi lumina omului, femeia pe care o iubeşte cu patimă ; şi din această patimă va trebuie continuată bucuria de la început, creaţia, rostită în cîntec de cărămidă şi var, desăvîrşită prin suferinţă. Mira, femeia lui, nu înţelege gîndurile întunecate ale

Scanned with OKEN Scanner

stareţului, pentru ea acesta nefiind om, de vreme ce întoarce faţa de la femeie ; şi pentru a risipi îngîndurarea meşterului vrea să fie ea biserica în a cărei zidire să se desăvîrşească patima lui nepotolită, pentru ca în lipsa ei meşterul să poată avea în veşnică frumuseţe — biserica. În această închipuire, ca biserică-femeie, Mira joacă uşoară pe trupul convulsionat al lui Găman, întrupare a spiritului pămîntului care cere jertfa.

Poetic vorbind, scena nu este decît o metaforă a jertfei împlinite de om cu bucuria de a construi, deci cu un sentiment eliberat de teroarea superstiţiei :

„Scutură-te Gămane, voinicește ca smeii tărîmului celuilalt, încă o dată — așa — scutură-te ! Tu ești pămîntul marele, eu sînt biserica — jucăria puterilor. — Seninătate vreau, nestăpîniților — că toți sînteți înnorați și prăpăstioși. Manole e chin. Călugărul e stafie întunecată. Tu curtemur, Țara îngrijitoare. Vreau să se sfîrșească o dată povestea aceasta de spaimă și tristă nebunie ... Moșule vezi ? Nu m-am prăbușit. Trupul meu e întreg, arcurile întinse, os nu s-a spintecat, — stîlpii sînt drepți ! Răbdare numai întunecaților. Și într-o zi nici biserica n-are să se mai năruie. Cum ar putea să stea, dacă nimenea nu lucrează rîzînd la ea ?“

Durerea desăvîrşirii va anunţa-o Găman, sărutînd picioarele de piatră ale Mirei :

„Să tăcem, să tăcem. Visul se izbîndește, dar liniștea, liniștea n-o mai găsim“.

Pămîntul deci cere jertfa pentru zidirea mănăstirii, prin sacrificarea femeii la temelia ei, într-o imagine poetică pe care Blaga o dezvoltă în viziune folclorică. În toate mitologiile vechi, pămîntul, închipuit ca Zeiţă Mamă, reprezenta fecunditatea, puterea de zămislire a naturii care moare şi învie în fiecare an, oamenii celebrînd prin cultul ei victoria vieţii asupra morţii. De aici şi înţelegerea creaţiei ca o iubire pămîntească, simbolizată prin ispita şarpelui, animal periculos şi misterios, tîrîtor pe pămînt, ce în toate mitologiile reprezenta puterea tenebrelor împotriva căreia se luptă zeii luminii. Numele şarpelui era în limbile vechi şi numele zeiţei pămîntului şi a vegetaţiei, Tamuz în limba sumeriană, Demeter în limba greacă, devenit demonul sau geniul creator, în iubirea pămîntească a omului, concepută în reprezentările materialiste arhaice ca un principiu cosmic, care acţionează în tot ceea ce este viu în lume.

Prin denaturarea religioasă a acestor reprezentări ideea veşnicei schimbări a naturii a întărit credinţa că orice lucru nou făcut este o formă a morţii şi numai menţinerea interpretării idealiste a motivului folcloric din legenda meşterului Manole, cu izvoare în vechi reprezentări mitologice,

Scanned with OKEN Scanner

reduce jertfa la această semnificaţie, considerîndu-se că teama de desăvîrşire în orice construcţie poate să fie o formă a temerii de moarte [34]. Reconstituirea semnificaţiei mitice a legendei prin considerarea ei „în sine, ca un univers spiritual de sine stătător", indiferent de ce credea poporul despre ea, nu poate înlătura o astfel de teamă, dacă principiul cosmic este conceput ca un „real metafizic", contradictoriu din punct de vedere raţional, postulat numai de credinţă ca un existent posibil, într-o creaţie care exclude cunoaşterea, actul jertfirii pentru refacerea unităţii primordiale echivalînd cu o mîntuire ce exclude tragicul.

În piesa lui Blaga chemarea pămîntului, în imaginea femeii-biserică, împlineşte destinul de creator al meşterului Manole, cum acesta le va spune celorlalţi meşteri, vrăjiţi de chipul lăcaşului rătăcitor :

> *„Sînteţi surzi şi orbi. N-aţi simţit încă nici azi că fără putinţa de a ne împotrivi, un destin se împlineşte în noi ? Încet, sigur şi fără abatere ? Răscoala noastră de rîs scoate doar muşuroaie de soboli în drumul dinainte împlinit al sorţii !"*

Soarta aceasta nu este totuşi pentru meşterul zidar o credinţă oarbă, cum se spune, deoarece un „glas lăuntric" l-a împins spre patima de a clădi, glasul firii lui, el neacceptînd ideea de sacrificiu pentru a îndeplini o practică superstiţioasă ci pentru a asculta de demonul sau geniul lui, ascuns în conştiinţa că sacrificiul este o acceptare a faptei dincolo de orice oprelişti, indiferent cine cere jertfa. Este acelaşi glas al firii care acţionează şi în patima celorlalţi zidari, aleşi de el cu credinţa că puterile omului sînt puterile firii, cum le explică el pentru a le întreţine gîndul :

> *„Lîngă voi pentru biserică zilnic mor. Din patru stihii v-am adunat, pe tine te-am luat din apă, că ai fost pescar, pe tine te-am scos din pămînt că ai fost ocnaş, pe tine te-am coborît din lumină că ai fost călugăr, din patru sfinte stihii v-am adunat, ca să clădim biserica din pămînt şi din apă, din lumină şi vînt. Şi voi aţi văzut biserica cu chip mic şi-aţi zis : Meştere venim. Şi-atunci duhul care dinăuntru te împinge să clădeşti s-a sălăşluit şi în voi şi aţi suferit cu mine desamăgirea celor şaptezeci şi şapte de prăbuşiri şi v-aţi îndoit cu mine şi iar v-aţi ridicat. Acum vă clătinaţi şi staţi să plecaţi pentru totdeauna ?"*

Nici un legămînt ascuns şi silit nu s-a făcut între meşterii zidari, pentru ca meşterul cel mare să-i poată dezlega, şi dacă li se oferă alegerea între a pleca şi a rămîne este pentru ca singuri să facă un jurămînt prin

[34] M. Eliade, *Comentarii la legenda Meşterului Manole*, p. 46.

Scanned with OKEN Scanner

care să-şi asume responsabilitatea morală a faptei lor, în aşa fel ca necesitatea oarbă, impusă de superstiţie, să se prefacă în libertate umană, fiecare înţelegînd că jertfa acceptată prin jurămînt este ascultarea de propria lor patimă de a zidi, cum le spune Manole :

> *„Dacă numai unul din noi ar săvîrşi-o, ar fi păcat de moarte, cum însă prin noi toţi se va face, va fi o jertfa dătătoare de viaţă. Învoiala ni se va ierta şi jurămîntul nu ne va arde.“*

Aceasta este „erezia“ lui Manole, cu care biserica nu poate fi de acord, căci învăţătura bisericească înţelege jertfa numai pentru slăvirea puterilor cereşti, în baza credinţei că omul nu poate face nimic prin puterile sale, trebuind să aştepte harul divin. Glasul lăuntric al omului, care exprimă pornirile lui firești, a fost totdeauna considerat de biserică o ispită diavolească, orice act plăsmuitor, ingenios, al omului, fiind pus sub semnul blestemului zeilor. De aceea cînd meşterii zidari sînt numiţi de Manole „dracii lui Cristos“ nu se înţelege din erezia bogomilică altceva decît că, Diavolul ajutîndu-l pe Dumnezeu în creaţie, revelaţia adevărului este umană şi nu divină.

Aceasta este şi erezia lui Blaga, în filozofia lui, în limitele spiritualismului creştin ortodox. Umbra care ca o pasăre uriaşă a căzut între meşteri după ce ei au făcut jurămîntul nu este semnul unei revelaţii a adevărului „de undeva de sus“, căci în tradiţia folclorică umbra a fost totdeauna un „dublu“ material al „invizibilului“ ascuns în orice fiinţă, de unde şi credinţa că prinderea umbrei cuiva în temelia unei zidiri îi asigură acesteia viaţă, transpusă din fiinţă în zidire printr-un ritual de construcţie care constă în măsurarea umbrei pe locul zidirii, urmînd ca fiinţa să moară astfel o dată cu ridicarea construcţiei. Practica este amintită în riturile de construcţie, bazată pe credinţe universale, ce porneau de la observarea sincronismului corpului omenesc şi ale umbrei, umbra fiind în anumite mituri ocrotitoarea omului ; de unde şi prezenţa unor „vînzători de umbre“ printre meşterii zidari, menţionaţi pentru anumite variante ale legendei despre zidirea mănăstirii Argeşului [35]. Durabilitatea clădirii asigurată prin acest ritual rămîne în paza „duhului casei“, simbolizat prin şarpele casei, aducător de noroc celor ce o locuiesc. Deci umbra care cade „bine hotărnicită“ între meşterii zidari este în piesa lui L. Blaga umbra fiinţei umane ce va trebui jertfită în biserica visată de ei, a femeii ce reprezintă principiul fertilităţii, o soţie care încă n-a născut, soră curată, fiică luminată,

care întîi ve veni
bărbat să-şi vadă
frate să-şi vadă

[35] O. Papadima, *Neagoe Basarab, Meşterul Manole şi „vînzătorii de umbre“*, „Revista de folclor“, 1962, nr. 3—4.

Scanned with OKEN Scanner

Patima de a zămisli era aceeași la toți meșterii, care o ascultă în glasul firii lor, într-o alegere disperată întrucît de iubit toți meșterii iubesc deopotrivă. Alegerea este disperată pentru toți dar tragică este numai pentru unul, căci în marea lor iubire nu toți înțeleg deopotrivă sensul jertfei, legea implicată în vechile reprezentări mitologice ale naturii care moare și învie în devenirea ei veșnică. Este deci o fatalitate ca dintre toate femeile așteptate de zidari, soția lui Manole să vină cea dintîi la locul zidirii, de vreme ce dintre toți numai el are cu adevărat patima pentru frumusețea lucrării sale, căreia oamenii i se vor putea închina în gîndurile lor îndreptate spre veșnicie :

„... liniștește-te Mira. Tu ai venit să scapi un om de la moarte ... astfel sufletul tău se vădește cel mai curat. Te potrivești în ceruri și te-ai rătăcit între noi, oameni de glumă rea. Mira ce să mai spun? De-atîtea ori ai fost căprioară neagră cînd suiai drumul la noi. De-atîtea ori ai fost izvor de munte cînd coborai de la noi. Acum ești aici încă o dată : nici căprioară, nici izvor, ci altar. Altar viu între blestemul ce ne-a prigonit și jurămîntul cu care l-am învins".

Dacă Mira are oroare de ucidere, de superstiție, urîndu-l pe starețul care i-a dat meșterului gîndul jertfirii, ea aude vaierul din zid, care nu s-a mai auzit de cînd a plecat dintre meșteri bătrînul Găman, căci, venind cea dintîi din cele așteptate de zidari, ea inevitabil împlinește ultimul gînd al meșterului cel mare, care în imensa lui suferință aștepta de pretutindeni minunea, singura, cea din urmă, de neasemănat : „Din bucuria vieții am închipuit lăcașul. Cel care se ridică e din suferința morții".

În intriga dramatică a piesei, Manole ezita și el în fața faptului împlinit printr-o lege a fatalității : Cel dintîi pe care îl aduce soarta e menit să moară, pentru că, dacă oricine s-ar fi apropiat de zidire după legămîntul zidarilor trebuia să moară, soția meșterului celui mare trebuia să fie prima, după logica simbolurilor : o operă mare cere o jertfă mare, și soția celui capabil de jertfa cea mai mare trebuia să pună la încercare tăria lui de a jertfi. Cu alte cuvinte, jertfa creației nu este întîmplătoare, cu toate că în așteptarea meșterilor zidari numai întîmplarea trebuia să hotărască cine urma să se sacrifice. Fatalitatea care impune jertfa, acționînd pentru căderea tragică a celui ce trebuie să jertfească, nu exclude întîmplătorul, pentru a se face posibilă alegerea, dovedirea conștiinței tragice a celui pentru care întîmplătorul se confundă cu necesitatea, după o alegere care, liberă fiind, nu se mai poate dezlega, el știind mai bine decît toți ceilalți că fără suferință nu este viață :

„Ce bine că ești aici. Tu început și sfîrșit, tu totul.
— Prin suferință pînă la urmă multe se pot desăvîrși".

Scanned with OKEN Scanner

Ritul zidirii este sugerat de replicile meșterilor, ce pot fi transpuse în versuri rimate, adevărat imn al muncii, pentru triumful omului :

Zvîrliți tencuială pe coapse și os,
Să-nchidem viața în zidul de jos.
Ucideți nădejde de casă și vatră.
Clădiți-mi lăcaș din lumină și piatră.
Isteți fiți ca șerpii și blînzi ca porumbul.
Urmați-mi măsura. Dați sfoara și plumbul.
Obliți cărămida cu ochiul de apă.
Vai, cine ne-ndeamnă ? Oh, nimeni nu scapă.
Din gura de iad și-nvinsul mister —
Noapte și zi creștem spre cer.
Sus scînduri și bîrne, zi lungă și noapte,
Otravă și slavă culegem din fapte.

Adunîndu-și puterile pentru ultima încercare, cu conștiința că aceluia i se va lua care mai tare va iubi, meșterul înțelege necesitatea contradicțiilor dintre lucruri, acceptînd jertfa într-o înseninare neomenească, o formă sublimă a umanului :

„Privește zidurile, Mira, aceste ziduri crescute nu
se vor mai prăbuși . . . Nu . . . zidurile nu mai cad . . .“

Acesta este așadar mitul meșterului Manole în explicația lui L. Blaga, cu intenția de a-i restitui înțelesul originar al oricărui mit, acela de a însufleți bucuriile și durerile vieții, pentru a le revărsa asupra lumii în reprezentarea lor personificată. Metafora poetică rezultă, ca și în legenda populară, din substituirea femeii iubite cu lăcașul de închinăciune, dar restaurînd prin ea și semnificația originară a mitului, pe care legenda populară o implică în ideea necesității jertfei, substituirea metaforică apare ca urmare a dragostei pămînțești a meșterului zidar.

După îndoielile mai vechi în valoarea tragică a teatrului poetic [36], se susține și astăzi lipsa de tragic a teatrului lui L. Blaga, ca în argumentarea lui I. Negoițescu : „O dramă și nu o tragedie trăiește Meșterul Manole, pentru că doar jertfa de sine este tragică, în timp ce lui îi lipsește curajul de a se sacrifica, adică de a renunța la unicul său sens de existență, la *operă*, de a-și trăda destinul ; ci — spre a-și realiza menirea prin creație — el își jertfește iubita. Mira însăși, neavînd conștiința jertfei, nu este nici ea o figură tragică. Această legendă nu devine aptă tragediei decît dacă accentul se mută pe sacrificiul liber acceptat al femeii (în care caz ea e eroul tragic), sau determinîndu-l pe Manole să se jertfească pe sine renunțînd la creație, la opera sa. Netrăind o astfel de luptă morală, Manole nu

[36] G. Bogdan-Duică, *L. Blaga — Meșterul Manole*, „Cele trei Crișuri“, VIII, 1927, nr. 7—8.

Scanned with OKEN Scanner

trăiește nici o tragedie (căci tragicul modern, așa cum l-a definit Schiller, e un tragic moral și acest lucru l-a simțit atît de bine Giraudoux, cînd a convertit antica Electră la o morală politică purificatoare), ci numai o dezbatere dramatică a lui homo-faber-artisticus" [37].

Este vorba aici, în primul rînd, de o anumită teorie care presupune că „tragicul nu e deloc compatibil echilibrului compensării — tragicul e tragic pentru că este simțit totdeauna ca ceva nedrept în natura umană" [38]. Adevărat este că acest sentiment al nedreptății este profund tragic în conflictele omului cu forțe umane sau supraumane, dar a respinge ideea oricărui sens tragic al acțiunii umane care ar tinde spre compensația nedreptății, este a face dintr-un erou o simplă victimă, este deci a goli tragicul de semnificația lui umană. De o compensație exclusiv *morală*, nu e vorba decît în anumite situații tragice, ca în piesele lui Schiller, în general tragicul implicînd o compensație *existențială*, care constă tocmai în puterea omului, silit de împrejurări ineluctabile, de a se sacrifica *pentru ceva*, ce se constituie în planul existenței umane ca o *valoare*; altfel renunțarea la unicul său sens de existență, la *operă*, ca expresie a acestei *valori*, face inutilă dimensiunea profund umană a angajării lui într-o direcție de care el știe că trece prin cădere, prin moarte. Tragicul nu exclude eroicul, ci numai îl monumentalizează în sentimentul sublimului, încercat de erou față în față cu propria lui libertate, prin care el acționează pentru propria lui distrugere, într-o cădere inevitabilă în concurența valorilor umane. Tragicul esențializează drama umană, dînd timpului social sensul eternității cosmice, într-o viziune care absolutizează relativul vieții, ca și cum totul se împlinește în ea după legi implacabile, cu putere de destin; de unde și confundarea istoriei cu mitul, în tragedia antică, sau mitizarea istoriei, în tragedia modernă, după ce în plină Renaștere teatrul lui Shakespeare a deschis drumul coborîrii zeilor în propria conștiință a oamenilor, printr-o fericită îmbinare a poeziei cu realitatea, a sublinului cu grotescul, în genul nou al dramei moderne.

În ce privește piesa lui L. Blaga, la început Manole simte înfrîngerea ca urmare a unui păcat față de puterea divină — „Știința noastră nu ajunge pînă unde se-ntinde vina noastră" — întrebîndu-se dacă prin pămînteasca alcătuire slăvindu-l pe Zidarul cel mare nu s-a depărtat cumva prea mult de el. Dar pe măsură ce demonul lăuntric îl îndeamnă să clădească, vina lui nu mai apare ca un păcat ce trebuie răscumpărat prin jertfă, aceasta exprimînd măreția celui ce se zbate în suferința tragică, o suferință cu atît mai mare cu cît alegerea jertfei răspunde unui act liber și nu unei constrîngeri din afară. Dacă Manole își jertfește mai întîi iubita, cum cerea motivul folcloric al jertfei zidirii, nu era pentru eludarea sacrificiului personal, cum comentarul citat lasă să se înțeleagă, pentru că chiar în tradiția folclorică ideea sacrificiului minim făcea loc ideii sacrificiului maxim, în

[37] I. Negoițescu, *Blaga și artisticul sau de la filozofie la dramă*, „Familia", 1968.

[38] Id., *ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

variantele generatoare de valori artistice, întrucît şi în universul mental popular sacrificarea fiinţei celei mai dragi era un fel de a formula jertfa de sine [39]. Şi dacă în tradiţia folclorică această jertfire putea să pară conformare la o anumită practică superstiţioasă, lipsită deci de conştiinţa necesităţii de a jertfi pentru o operă durabilă, Blaga sporeşte acţiunea piesei sale tocmai în acest punct, printr-un act de mare tensiune dramatică, din care se vede cum jertfirea femeii este un alt fel de formulare a jertfei de sine.

În mitul Meşterului Manole, reconstituit poetic de L. Blaga, chemarea trupului sacrificat în zidul mănăstirii, înţeleasă ca patimă pămîntească din care zidarul a închipuit lăcaşul, este chemarea demonului zămislitor, a geniului omului, încătuşat în mentalitatea religioasă de sentimentul limitei. Interpretînd metafora mănăstire-femeie prin semnificaţia originară a mitului, ca o patimă a omului pentru zămislire, ridicarea lăcaşului din suferinţa morţii apare ca o luptă a lui pentru cucerirea eternităţii prin propria faptă creatoare, care-i consumă întreaga fiinţă într-o pasiune nesupusă nici unei oprelişti de teama puterii divine ; pasiune „compensată" în elanul demonului creaţiei de conştiinţa că pentru o operă mare nici o jertfă nu e prea mare. Ca în tragediile antice, sacrificiul este necesar, dar neimpus de o forţă superioară, iar dacă omul este totuşi pedepsit în căderea lui, pedeapsa nu este o „sancţiune" superioară. Găsind în el însuşi forţa acţiunii lui creatoare, omul simte el însuşi libertatea alegerii sacrificiului ca o necesitate. Împingînd pasiunea zămislirii pînă la moartea eroică, într-un destin pe care singur şi-l hotăreşte, el nu ispăşeşte o vină personală, în vederea unei mîntuiri în „altă" lume, ci vina eroului tragic, care face ca în actele înălţătoare ale omului, purificatoare de orice sentiment al păcatului, moartea să coincidă cu viaţa.

Pentru a arăta adîncimea conflictului tragic cauzator al deznodămîntului, piesa lui Blaga dezvoltă ideea aceasta prin adăugarea unui act la episodul baladic al jertfirii. Meşterul zidar ar fi avut posibilitatea de a uşura sau chiar de a evita sacrificiul, dar ar fi rămas atunci întrebarea dacă el ar fi simţit necesitatea alegerii sacrificiului ca o libertate, dacă ar fi simţit vina patimei de zămislire ca o vină proprie, pentru care să nu poată fi pedepsit de nimeni. Inevitabilitatea sacrificiului, ca motiv folcloric, este demonstrată în piesă prin vina tragică a eroului care, în destinul său de creator, urmează legea naturii sale proprii, pentru a da faptului comun o însemnătate absolută. Aspiraţia spre absolut este obligatorie pentru orice personalitate tragică, dar cu adevărat tragică este ea numai în cazul cînd, într-o lume făcută pentru luptă, ea dă existenţei sensul uman cel mai înalt, cînd absolutul către care tinde îi apare ca o valoare umană deosebită şi nu ca o realitate transcendentă, care să i se reveleze într-o stare de har, lipsită de conştiinţa păcatului. Este tragică prăbuşirea eroului cînd propria lui alegere a făcut-o inevitabilă pentru realizarea unei valori înalte,

[39] M. Eliade, *Comentarii la legenda Meşterului Manole*, p. 48.

Scanned with OKEN Scanner

mai presus chiar decît propria lui viaţă. Prin necesitatea prăbuşirii tragice, simţită de erou ca acţionînd în libertatea lui de alegere, el îşi asumă singur o vină de care nimeni nu-l poate mîntui, ea nefiind o vină morală, pentru care să obţină iertarea de la oameni sau de la Dumnezeu, ci o vină ontologică, de esenţă umană deci, de care el nu e vinovat ca om şi de care, metaforic vorbind, chiar Dumnezeu poate fi mîntuit în prăbuşirea eroului, dacă în reprezentările religioase i se atribuie lui ceea ce prin legea firii aparţine omului : puterea de creaţie [40].

Ca personaj de dramă, Manole este central în acţiune şi singurul cu adevărat tragic, dacă acţiunea tragică presupune anumite situaţii-limită în care locul „echilibrului" îl ia „despicarea" fiinţei umane în conştiinţa distincţiei şi a întîlnirii dintre întîmplător şi necesar, dintre particular şi absolut în existenţa umană trăită „la limită". Mira vrea ca ea să tragă clopotul cel mai mic, la întîia liturghie, dar cum Manole îl va trage pe cel mare, pe cel mic nimeni nu-l va auzi, el fiind atît de curat că numai în cer se va auzi... Nevinovăţia şi naivitatea femeii, necesare pentru menţinerea bucuriei meşterilor zidari, transformă jertfirea într-un joc „de albă magie şi întunecată magie", care biruie blestemul. Un joc tragic, admiţînd că jertfirea celei mai iubite fiinţe este o altă formă a jertfirii de sine. Manole nu poate urma jocul decît supunîndu-se jurămîntului pe care nu-l poate rupe. În drama lui, tulburătoare cum n-a fost alta, răsună un cîntec de iubire împletit cu un cîntec de moarte, de vreme ce hotar de netrecut îl desparte de ce i-a fost în viaţă mai scump şi mai frumos. Jocul e tragic pentru Manole căci, dacă prin jertfă învinge blestemul şi zidurile nu mai cad, vaierul femeii lui se va auzi în al bătrînului pămînt, o dată cu împlinirea jurămîntului : Meşterul va putea astfel în durerea morţii să-şi culce capul pe treptele bisericii, cu mîngăierea înălţării tragice : „Jocul e scurt. Dar lungă şi fără sfîrşit minunea".

Jocul a fost scurt, dar vaierul lung, căci meşterii zidari otravă şi slavă culeg din fapte, spre mirarea femeilor care, venite de prin ţară ca la o primejdie de sfîrşit de veac, plîng de vestea soţiei din zid, în spaima lor de necunoscutul bărbat ele crezîndu-se miresele morţii. Imaginea aceasta întregeşte legenda populară în spiritul străvechi al mitului, ca răspuns la întrebarea de ce la temelia zidirii o femeie este sacrificată, sau altfel spus, de ce omul este creator numai răspunzînd iubirii pămînteşti, într-o pasiune care înfrînge blestemul puterilor necunoscute. În miturile popoarelor vechi Marea zeiţă a Pămîntului, reprezentînd viaţa în creşterea ei, era totodată o zeiţă a războiului, a distrugerii, căci în dialectica naturii, după cum sămînţa nu rodeşte în pămînt decît distrugîndu-se, vieţii nu i se poate asigura devenirea decît într-o coincidenţă a naşterii şi a morţii în continua desfăşurare a existenţei, ceea ce reprezintă şi Dionysos, ca zeu al vegetaţiei.

[40] Cf. I. Volkelt, *Aesthetik des Tragischen*; L. Ziegler, *Zur Metaphysik des Tragischen*.

Scanned with OKEN Scanner

În folclorul românesc s-au păstrat urmele unui străvechi cult păgîn al naturii, în reprezentarea ei ca o biserică în care omul se însoară cu „a lumii mireasă", cu moartea, ca în alegoria natură-biserică din *Miorița,* în care dragostea de viață se exprimă prin dorința de rămînere în mijlocul naturii și după moarte, într-o „mutare" a lăcașului, ca în vechile credințe ale dacilor. Prin urmărirea substratului mitologic cel mai adînc al motivului folcloric, se poate spune că, într-o viziune dialectică a naturii, specifică materialismului naiv păstrat ca substrat în reprezentările mitologice, eroismul vieții din *Miorița* se întîlnește cu eroismul morții din *Meșterul Manole*, căci, în sens originar, „natura-biserică" din prima poezie și „femeia-biserică" din cea de a doua nu reprezintă decît unul și același principiu al existenței privită în devenirea ei veșnică : *„natura-femeie"*, adorată în timpurile străvechi ca zeiță a nașterii și a distrugerii. Chemarea ei omul o simte, în creația folclorică românească, în două forme aparent opuse : ca dragoste de viață care *acceptă* moartea în gîndul că ea face din „cer" o limită „de sus" a pămîntului, și ca acceptare a vieții care *învinge* moartea, în gîndul că ea face din „pămînt" o limită „de jos" a cerului — deci una și aceeași chemare a vieții pămîntești, care face din moarte o nuntă în mijlocul naturii, ca în *Miorița,* o nuntă în care viața învinge moartea, ca în *Meșterul Manole.*

În piesa lui L. Blaga legenda meșterului Manole se dezvoltă poetic în simbolurile străvechi ale mitului prin înfățișarea femeii jertfite ca o „mireasă a morții", într-un joc în care viața și moartea se întîlnesc, moartea părînd un joc pentru ea, un joc de moarte care aduce viață. Prin reconstituirea semnificației originare a mitului se explică de ce Mira are oroare de omorul pregătit de erezia starețului, vrînd să-l oprească în numele vieții :

> *„Vreți să tociți tablele de pe munte ? Vreți să înnăbușiți poruncile ce ni le cîntă tot sîngele din trup ? Nu, nu se poate !"*

Prin reconstituirea aceleiași semnificații se explică și de ce Manole, deși a lui a fost patima de a clădi, după ce alegerea s-a împlinit, vrea să o alunge pe Mira, acuzîndu-i pe zidari că sînt tîlhari și ucigași. Poruncile sîngelui din trup vrea să le apere și Manole în marea lui patimă de a zămisli frumosul vieții. În conștiința lui de erou tragic, o dată ce blestemul superstiției este înfrînt prin puterea jurămîntului liber, năzuința spre zidire se contopește cu dorința de distrugere, după o lege veche a dialecticii păstrată în reprezentările folclorice ca o lege a naturii și vieții. Zidirea femeii în temelia mănăstirii, ca punct culminant în acțiunea piesei, nu este un episod epic, ca în balada populară, ci unul dramatic, înfățișat în două tablouri opuse : unul în care meșterul îi zorește pe zidari să ridice zidul cu durerea efortului neistovit, căci pentru chinul lui nimic nu este destul de repede, și altul în care vrea să dărîme ceea ce s-a clădit, pentru că povestea zidurilor mănăstirii a fost cea mai grea, cea mai tristă din toate cele ce s-au povestit vreodată.

Scanned with OKEN Scanner

Se poate deci observa că L. Blaga, prin restituirea semnificaţiei originare a mitului păstrat în legenda meşterului Manole, la viziunea dialectică a tragicului ajunge, întrucît drama eroului înfăţişează, într-o singură patimă, legătura lăuntrică dintre cele două forme ale dinamismului vieţii, naşterea şi moartea, corespunzătoare formelor devenirii existenţei în reprezentările vechilor mituri ale naturii şi vegetaţiei din care, în timpurile vechi, s-a născut tragedia :

> *„Copii, daţi cărămizi ! Fiecare cărămidă e o carte ridicată cu două mîini în sus, cartea veştilor rele şi bune. Că e mult rău aici, dar poate nici binele nu lipseşte. Binele deabia îl ghicim, răul din adînc îl simţim ! Zoriţi, băeţi, sporiţi zidari ! Lumea urnită spre noi de mirarea jertfei, să plece copleşită de-nfăptuire. Dacă fapta noastră nu e bună, să fie cel puţin frumoasă, dacă nu e frumoasă să fie cel puţin înspăimîntătoare ! Dacă lăcaş de slavă nu va fi, să rămînă cel puţin semn de ameninţare ridicat de oameni împotriva puterilor. Din zori pînă-n apus fiecare la loc, trupul cu păcatele în muncă şi foc !“*

Dacă zidarii au fost gata să deslege jurămîntul cînd soţia lui Manole se apropia de ziduri, acesta îi sileşte acum să simtă patima zidirii ca o caznă. Neîncrederea şi pizma, nehotărîrea şi laşitatea din clipele aşteptării, care slăbesc în om pofta de faptă, în munca zidarilor se vor preface în pedeapsă, pe care ei trebuie să o simtă în faţa celui ce, numai el, nu şi-a călcat jurămîntul :

> *„Trupurile voastre n-au suferit nici scădere, nici pagubă. Făpturile voastre cu glasul scîrţîind a pustietate le voi pune la munci, că m-aţi hulit şi m-aţi pîndit ! Aţi scuipat la picioarele mele, acum suferiţi biciul mai-marelui ! Voi n-aţi pus în învingere decît cîrtire, eu am pus scumpă viaţă ! . . . Ah, mişeilor, aţi lătrat în jurul meu ca o armălaie de cîini, şi-aţi rupt jurămîntul, dar eu nu l-am rupt . . . Biciu subţire de foc, şarpe lung, mi-ar trebuie să vă ard. Să rămîneţi însemnaţi pe trup cu semn tîlhăresc. Să vă arate lumea : Ei sînt ! Să vă ocolească hulindu-vă, că aţi sugrumat femeia din zid. Judecata mea mi-o voi face singur, judecata voastră cine va face-o ? Lucraţi, nu zăboviţi ! Munciţi, nu cîrtiţi !*

Pentru că drama meşterului Manole se consumă în dialectica vieţii şi a morţii, el nu poate dezlega un jurămînt pe care singur l-a ales, aşa cum ceilalţi voiau, din slăbiciune umană, căci astfel s-ar împiedeca minunea. Necesitatea tragică se vede din această slăbiciune a lui, căci ceea ce el

Scanned with OKEN Scanner

vrea să scoată din zidul ce se ridică este femeia ce nu se mai poate întoarce, chinuindu-l cu vaierul trupului ce dă viață mănăstirii :

„Nimic nu mai vreau ! Nimic ! Totul să se dărîme ! Vaerul! Vaerul! Nici acum nu-l auziți? Manole l-aude, toți îl auzim. Eu v-am legat, eu vă dezleg. Nu mai vreau minune, nu mai vreau nimic. Pe ea din piatră o vreau ! Loc !“

Zbuciumul zidarului este numai o motivare a puterii sentimentului, căci, o dată cu conștiința că numai el putea fi făptașul, resemnarea tragică apare, el ispășind o vină neștiută, vina destinului creator, pe care el a acceptat-o în alegerea lui, altfel trupul femeiesc neputînd să îndure fără împotrivire sfîrșirea, în jocul vieții și al morții. Disperarea tragică a meșterului este simțită ca o despărțire veșnică, într-un gînd ce poate fi comunicat și el în versuri libere :

Voiu sta aici.
Ce departe unul de altul — în suferință.
Acum e liniște. Toți ați tăcut ?
Undeva a contenit un glas
Undeva s-a oprit un vînt.
Străini sîntem în marea singurătate
și-n veșnică pierdere.
Lăcaș abia început,
mormînt de îngeri și sfinți,
cîntă spre golul înaltului taina ei călătoare
printre veșnici părinți !

Gîndul acestei despărțiri se va auzi și în vibrațiile lirice ale eroticii poetului *(Legenda noastră)* :

În seara aceea, cu grave tumulturi în urmă,
ceva se schimbase nespus.
aci-n pămînteana epocă, de neguri și humă,
și-n megieșe lunare ținuturi de sus.
Dobîndise tărîmul carate
pe nici un cîntar încercate.

De-argint se făcură, o, treptele, frunțile —
martore pure izvoadelor din univers.
Iar noi ne ghiceam izbăviți din penumbre,
Ca două făpturi de mătase în mers.

„Dacă pedeapsă n-a fost, ce-a fost !“ se întreabă meșterul zidar în piesa lui Blaga : „Alegere și har“, îi răspunde starețul Bogumil. Dar pentru meșter n-a fost har, căci adîncimile divinității le-a simțit apropiindu-se

Scanned with OKEN Scanner

şi din nou depărtîndu-se ; şi nici pedeapsă divină, căci el n-are conştiinţa păcatului. În actul creaţiei sale el nu simte decît pasiunea de a zămisli frumuseţe, ca o vină neştiută, care dă suferinţei lui înţelesul tragicului uman :

> *„Ce e munca, ce sînt mîinile ? Ce e iubirea, suferinţa şi moartea noastră ? Înalte şi tu părinte Bogumile, rugaţi-vă să nu se mai sălăşluiască în nimenea patima clădirii ca în Meşterul Manole cel de cumplită amintire. Că patima aceasta coborîtă de aiurea în om e foc, ce mistuie preajmă şi purtător. Sînteţi de faţă, toţi, oameni, creştini şi copii. Va ghici vreodată cineva ? — Nu, nu va ghici — şi nimeni nu va înţelege-o ! unde sînt ? ce mai vreau ? Nu cereţi grai lămurit omului cu gîndul rupt. De sub picioare pămîntul să piară nu vrea, în pîclă neagră sînt fără ieşire şi fără toiag. Doamne, pentru ce vină neştiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisli frumuseţe ?“*

Aşa se împlineşte în conştiinţa tragică a meşterului Manole, ca deznodămînt al acţiunii, patima de zămislire, el ridicînd din suferinţa morţii lăcaşul închipuit din bucuria vieţii. Glasul firii, care vorbeşte în patima lui, răspunde în vaierul din zidurile mănăstirii. Glasul acesta numai de el înţeles pe deplin şi de spiritul pămîntului, simbolizat în piesă prin Găman, pe al cărui trup îşi încercase Mira prima dată jocul ei, glasul repetat pe schelele minunii într-un cîntec de bucurie împletit cu un cîntec de moarte, se aude în cîntecul creaţiei, prin care omul se substituie puterilor necunoscute, într-o viziune tragică a existenţei, în care naşterea coincide cu moartea, sau cum spune meşterul : „E cîntecul obîrşiilor şi al sfîrşiturilor în schimbarea aceluiaşi cerc !“

Jocul a fost scurt dar vaierul lung pentru că otrava este a omului şi slava a lui Dumnezeu, omul crezînd că în clipa cea mai înaltă a încercării Dumnezeu va opri cu un semn lucrarea, minunea închipuită din bucurie şi săvîrşită din suferinţă. Dumnezeu ce a pus în zidurile mănăstirii, pentru slava lui ? El n-a oprit lucrarea pentru că nimic n-a pus în ea, singur meşterul putînd curma jocul, avînd în căderea lui conştiinţa că omul nu găseşte forţa creatoare în supunerea faţă de divinitate. Şi tocmai de aceea încercarea de a dărîma zidurile ridicate din suferinţă, dovadă a marii lui iubiri pămînteşti, este şi întoarcerea de la Dumnezeu :

> *„Manole nu iubeşte cerul. Şi îngerii îi fac rău, fiindcă Manole a pierdut tot... Viaţa ei trece lumină prin veac... Viaţă în trecere cu tresărire de stea. Din iubire pentru ea am zămislit lăcaşul, pe Altul slăvind“.*

Faptul că răul şi suferinţa sînt forţe ale înfăptuirilor frumoase nu este străin de spiritul popular, de vreme ce puterea de creaţie a omului,

Scanned with OKEN Scanner

ingeniozitatea lui, opusă harului divin, este reprezentată în folclor ca un demon, un spirit al răului, căruia, în mentalitatea arhaică, trebuia să i se aducă un sacrificiu ori de cîte ori începea construcţia unei clădiri. Simbolizat în folclorul românesc prin şarpele casei, păzitor al norocului, demonul va fi considerat cu timpul binele, „păzitorul" omului, în prelucrările folclorice ale unor mari scriitori fiind considerat, după vechiul demon socratic, un glas interior al omului, geniul lui. Concepţia aceasta ar înclina spre misticism numai în cazul cînd demonul ar fi un geniu al răului, ca în credinţa creştină, în care ascultarea de pornirea firească a omului are sensul de păcat, o urmare a ispitei şarpelui, într-o dramă a răscumpărării prin suferinţă pentru împăcarea lui cu Dumnezeu.

Aşadar „erezia" necredinţei în puterea divinităţii este conştiinţa tragică a zămislitorului de frumos în piesa lui Blaga, resemnarea tragică nedovedindu-se un fatalism cu implicaţii mistice, ci o îndoială ce merge pînă la negaţie :

„Fără voie, pumnul se strînge împotriva credinţei astăzi şi totdeauna".

Se recunoaşte în acest ultim gînd o durere profund umană, nesfîrşită, opusă suferinţei creştine, compensată cu mîngăierea unei fericiri în lumea de apoi. Suferinţa este specifică tragediei antice, în care eroul are sentimentul „limitei" prin teama „de ceva", de o putere „din afară", reprezentată prin zei. Coborînd pe zei în om, creştinismul menţine suferinţa, întrucît divinitatea este simţită de om tot ca o realitate transcendentă, dar anulează tragicul prin ideea de mîntuire a omului în contopirea lui cu divinitatea. În tragedia modernă puterea din afară devine interioară, transformînd sentimentul „limitei" în conştiinţa „răspunderii", care-l face pe om să ia asupra sa vina de a acţiona neconstrîns de nimeni, pentru a da faptului uman sensul absolutului. L. Blaga, dezvoltînd motivul folcloric al zidirii într-o dramă a omului modern, nu este un scriitor creştin, cum erau „gîndiriştii", susţinători ai revelaţiei divine în creaţia umană. În piesa lui creatorul frumuseţii fără de seamăn preferă stării de graţie o tensiune interioară pentru care orice dobîndă e de prisos, de vreme ce singur a dat tot ce a dat, sîngerînd zadarnic la porţi închise lîngă singurul tot ce i-a fost în viaţă frumos :

„Sufletul e aşa de sfîrşit că nu poate să fie decît amar împăcat. Tot ce mi-a rămas e sălbătăcia cuvîntului".

Gîndul acesta amar, cuprins în sălbătăcia cuvîntului, se izbeşte de porţile închise ale tăcerii pentru că el suscită şi alte întrebări : Răul, pentru care omul suferă, cine l-a creat ? Dumnezeu ? Întrebarea este veche în gîndul ereticilor, fără ieşire pentru necredincioşi : Ar însemna atunci că Dumnezeu, bun fiind, vrea să pedepsească pe om pentru o neascultare din trecut, ca să-şi păstreze puterea în viitor ; ceea ce dovedeşte că, prin

Scanned with OKEN Scanner

neascultarea omului, Dumnezeu nu este atotputernic în eternitate, el procedînd ca un despot oriental, care după ce are puterea confundă dreptatea cu puterea. Acesta e înţelesul dreptăţii divine în piesa lui Blaga, dedus din suferinţa tragică a meşterului Manole :

> *„Ce deşertăciune în toate întocmirile ! Apărător al legii nu e numai soborul, apărător al legii sînt şi eu, şi vreau în socoteala mea să se pună sugrumarea vieţii, dar lăcaşul nu. Acesta Dumnezeu singur şi la ridicat printr-o minune, pe care doar El o înţelege. Eu am fost numai o netrebnică unealtă, o scîndură în schelele pe care le dărîmi, cînd clădirea e gata şi folosul vremelnic nu le mai cere. Aşa sîntem noi toţi, unelte şi scînduri în schele ; unii-şi dau seama mai curînd, alţii mai tîrziu. Prin ceea ce din durere nimic nu ni se scade“.*

Dar întrebarea se continuă : Dacă răul provine din propria libertate a omului, de ce în faţa divinităţii ea trebuie să fie cu necesitate rău ? De ce este rău ceea ce provine din libertatea omului ? Răspunsul îl dă soborul preoţesc, venit să-l judece pe Manole pentru omor :

> *„Manole s-a împotrivit crucii ... S-a prorocit că va veni cu înfăţişare mare şi cu semne strălucite, dar înăuntru va fi pildă de stricăciune. Iată acesta e întîiul lăcaş al lui Antichrist !“*

Finalul piesei se îndepărtează însă de viziunea folclorică prin semnificaţia dată de poet morţii lui Manole, în concordonţă cu propria sa filozofie asupra limitelor cunoaşterii şi asupra modalităţii creaţiei umane. În legenda populară, prin adoptarea mitului la epoca voevodală, moartea meşterului este hotărîtă de voinţa domnitorului, o forţă „din afară“, de care el vrea să scape construindu-şi aripi de zbor, ca odinioară Icar în mitul grecesc. Blaga sporeşte intensitatea dramatică a finalului, sacrificiul nefiind acceptat de meşter ca o superstiţie, care să facă din actul creator al omului repetarea unui „act primordial“, divin. „Cheia“ vorbelor lui, pe care ceilalţi zidari nu o înţelegeau cînd le spunea că mai are de săvîrşit o faptă, este ideea că el însuşi trebuie să se jertfească pentru a-şi desăvîrşi creaţia, asigurînd durabilitatea zidurilor ridicate pe trupul soţiei lui. Aşa îşi aminteau şi zidarii de meşterul cel mare :

> *„El tot aşa zicea : înfăptuirea bisericii cere tot, şi te duce de-adreptul în moarte sau sărăcie, în cer sau nebunie“.*

Aceasta este ultima faptă ce îl mai aşteaptă prin propria lui alegere, izvorîtă din patima „firească“ a zidirii, din gîndul că actul lui, pe care

singur nu-l mai poate opri o dată ce singur l-a hotărît, nu poate fi absolut liber decît în jertfa totală, care „nimicește și preajmă și ziditor". Vodă îl silise pe meșter să ridice mănăstirea pentru slava lui pămîntească, dintr-o nebunie de curte domnească, nevoind să aleagă alt loc pentru zidire ca să nu rămînă de pomină în cronice, ca neales al divinității. Însă inevitabilitatea morții lui, înainte de a fi hotărîtă de soborul bisericesc, a fost hotărîtă de o forță „dinăuntru", de patosul creației care face ca, după ce el a dat totul, nimic să nu i se mai poată lua, în căderea lui nefiind o victimă a nimănui, ci supus numai propriei lui libertăți.

Păcatul meșterului Manole, pentru care soborul bisericesc îi cere osînda, este vechiul păcat din doctrina creștină : semeția omului ce vrea să facă prin propriul gînd ceea ce numai Dumnezeu poate face, creația umană nefiind decît o repetare a creației divine. Călugării cer osînda meșterului de teamă că un lăcaș ridicat pentru slăvirea lui Dumnezeu, strălucitor prin jertfa omului, ar putea strica rînduielile divine ale lumii restabilite, în timpul mitic, prin alungarea omului din rai. În timpul istoric, pe această restabilire se baza autoritatea apărătorilor dreptului divin în lume, amenințat de substituirea creației divine cu creația umană. Clopotul cel mare, tras cu disperare de meșter pentru a nu mai auzi vaerul din zid, răsună ca o răzvrătire pentru apărătorii bisericii, într-o lume făcută de Dumnezeu pentru folosul lor : „Auziți-l cum trage clopotul — cumplit și fără smerenie, parcă s-ar certa cu cerul !"

Osînda trebuie împlinită cu puterea unui destin, așa cum în tragedia antică se împlinea voința zeilor, ca blestem căzut asupra celor ce îndrăzniseră să calce Limita, ca și cînd voința divină acționează în pravilele rînduielilor lumești, călcate de semeția meșterului :

> *„Trăind — ne batjocorește, trăind — va fi o primejdie — fărădelegea neispășită va atrage blestemul asupra tuturor".*

Gîndul nu întîmplător este al unui boier, pentru că revelația divină, explicată ca năzuință umană, corespunde năzuinței celor ce-și întemeiază puterea lumească pe ideea dreptului divin, apărată de autoritatea bisericească. În fața zidirii, meșterul este înfiorat de sunetul clopotului ce răspunde nedreptății din adîncuri, dar el nu mai poate hotărî singur ce este al voevodului și ce este al lui Dumnezeu, căci călugării și boierii dau poruncă în numele voevodului, de oarece prin vremi voevozii s-au bucurat să fie slugile sfintei biserici care i-a uns în numele lui Dumnezeu. Alegere deci nu este : meșterul trebuie să moară pentru că s-a semețit că încă o faptă îl mai așteaptă, înțeleasă ca o faptă și mai măreață, săvîrșită printr-o jertfă și mai mare. Numai mulțimea îl aclamă, cerînd alt sobor. Substratul social al pedepsirii lui Manole este astfel evident în piesa lui Blaga, ca dezvoltare a episodului din legenda populară.

Legenda românească păstrează în final motivul străvechi al zborului lui Icar, într-o viziune tragică, în măsura în care, ca în mitul antic, înăl-

Scanned with OKEN Scanner

ţarea omului spre soare sau spre libertate duce la prăbuşire. Într-un comentar care reţine din motivul folcloric implicaţiile străvechi ale ritualului zidirii, zborul de Icar al meşterului este un mijloc de a-şi regăsi soţia, moartea violentă îngăduindu-i să existe pe acelaşi nivel cosmic cu ea, măcar sub forma izvorului care a început să curgă din locul unde el a căzut [41]. Este vorba deci, în această „întîlnire", de o existenţă postulată ca un „real metafizic", valabilă numai pentru credinţa care face din jertfă o mîntuire, lipsită de semnificaţie tragică ; ceea ce, incontestabil, e o „cheie" mistică a viziunii poetice, pe care trebuie să o subliniem cu toată claritatea. Dar ea nu este „cheia" întregii tragedii umane, într-o piesă concepută, cum singur poetul îşi definise opera, într-un „spiritualism liber", pe bună dreptate considerat de teologi ca o „erezie".

Este adevărat că, în piesa lui L. Blaga, meşterul îi spune stareţului că dacă s-a împotrivit crucii lui a fost fiindcă voia să i-o ceară în clipa supremă, dar prăbuşirea lui de pe schelele mănăstirii n-are înţelesul unei mîntuiri într-o „altă" lume. Dacă în gîndul lui, izvorît din patima pentru zăsimslire, viaţa se întîlneşte cu moartea, de ce acceptarea sacrificiului suprem pentru viaţa operei create să primească, din conflictul tragic, sensul sporirii virtualităţii divine şi nu al virtualităţii umane ? Căci meşterul zidar, răspunzînd prin patima zămislirii la chemarea glasului ce geme în trupul operei sale, se substituie divinităţii prin actul creaţiei, pentru el ne mai existînd astfel nici un „alt" mîntuitor decît el însuşi, el asumîndu-şi prin propria sa conştiinţă tragică răspunderea semeţiei sale în faţa celor ce aşteaptă nemurirea prin credinţa într-un mîntuitor divin. Iertării pe care voevodul vrea să i-o ofere, peste hotărîrea soborului, meşterul răspunde :

> *„Nu stăpîne, amintirile mele nu se sting. Ochii nu se închid. În urechile mele somnul nu tace. Lacrimă mă simt, întîrziată, şi caut odihnă de piatră".*

Aceasta e „cheia" vorbelor meşterului, pe care în final mulţimea o înţelege, cerînd voevodului alt sobor :

> *„Nu, nu se poate ! — Manole, meşterul neasămănat, trebuie să trăiască ! Nu, nu se poate ! Iată-ne — toţi — toţi — sîntem în biserică — şi-n preajma bisericii. Noi strigăm, boierii urlă, noi apărăm, călugării osîndesc — toţi sîntem jos, Manole singur e sus — singur deasupra noastră — deasupra bisericii ! — Alt sfat, alt sobor ! Acesta să plece !"*

Şi sensul înălţării meşterului prin opera sa o are şi ultimul lui gest, intrarea tăcută în biserică, pe schele, pentru a trage singur clopotul cel mare,

[41] M. Eliade, *Comentarii*, p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

care asurzește pe cel mai mic, tras de soția lui, într-un vaier ce va conteni în ziduri numai după ce el se va arunca în văzduh, cum celorlalți le va spune Găman, spiritul pămîntului.

În tragicul autentic jertfa de sine nu se poate transforma în negarea de sine, căci căderea nu mai înseamnă astfel afirmarea valorilor considerate mai presus de propria viață a eroului tragic. Sinuciderea sau împăcarea cu forțele adverse eludează conflictul tragic, eroul apărînd ca o victimă, fie a altora fie a lui însuși, într-o cădere lipsită de măreția umană, care să justifice sentimentul de groază și de milă al privitorului. În drama lui Blaga zborul este înlocuit cu o renunțare sublimă, aparent echivalentă cu sinuciderea. Spunem „aparent" pentru că aruncarea meșterului de pe schelele mănăstirii nu are alt înțeles decît sborul lui Icar, de vreme ce motivul final al legendei, „izvorul cu apă sărată, trecută prin piatră, de lacrimi udată", nu este suprimat ci doar interiorizat, el exprimînd ca metaforă simbolică drama omului ce singur și-a hotărît sacrificiul vieții în patosul creației sale, simțindu-se astfel în adîncul conștiinței „lacrimă întîrziată ce caută odihnă de piatră". Așa se întîlnește, într-o sublimă împăcare cu legea firească a zămislirii, glasul meșterului zidar cu glasul femeii, al cărei rod trupesc a dat viață zidurilor mănăstirii pentru gîndul omului îndreptat spre veșnicie. Din această cădere nu rămîne decît pustietatea sufletului, mînîdu-i pe zidari din loc în loc, pînă cînd se vor întoarece în stihiile din care meșterul i-a adunat ca să clădească biserica din pămînt și din apă, din lumină și vînt. Rătăcirile lor așa vor întrista legendele :

> *„Cînd noi nu vom mai fi, apa și adîncul pădurilor vor mai vui aici amintindu-ne fără să ne numească, surd și cumplit, din veac în veac".*

Aceste cuvinte ale meșterilor fără nume, însoțitori ai meșterului Manole în drama jertfirii omului pentru ideea de frumos, definesc metaforic caracteristica „noului stil" al literaturii apusene, la care se gîndea L. Blaga încă din primele sale lucrări de filozofia culturii, constatînd setea de absolut în licăririle de înaltă spiritualitate ale începutului veacului nostru, opusă individualismului moștenit de la generația trecută. „A trăi în absolut înseamnă a te stiliza dăuntric, a creia întru absolut înseamnă a creia anonim, a fi impersonal, colectiv" — supunea filozoful [42].

În toată poezia lui Blaga se simte creația meșterului fără nume, într-o superbă înflorire din sămînța geniului popular. Ceea ce depășește „noul stil" al expresionismului în drama meșterului Manole este ideea pe care poetul o găsea în semnificația originară a mitului, sporită prin conștiința tragică a eroului : În căutarea zadarnică a unei realități transcendente, omul simte în el însuși forța creației sale, opusă puterilor necunoscutului. În legea firii, bucuria vieții împletindu-se cu suferința morții, meșterul

[42] L. Blaga, *Filozofia stilului*, p. 71—72.

cuprins de patima zidirii face distincţia între întîmplător şi necesar, între relativ şi absolut, îmbinîndu-le însă în dialectica veşnicei deveniri a existenţei. De aici şi sentinţa ce i-o dă o lume care, lipsită fiind de adevărata perspectivă a absolutului în cunoaşterea umană, preferă credinţa în locul adevărului, condamnînd actul liber al creaţiei înlocuitoare a necunoscutului cu fapta, a divinităţii cu omul :

„A învins stihiile cu omor şi fapta lui strigă în cer!“

Aceasta este „erezia“ lui L. Blaga, care, în „spiritualismul liber“ al poeziei sale a făcut din mitul Meşterului Manole o dramă cu adînc înţeles uman, în convingerea că puterile firii, reprezentate în timpurile străvechi prin zei, nu sînt fiinţe independente şi superioare omului, ci doar revărsări ale sentimentelor lui asupra lumii, ale bucuriilor şi durerilor lui, înţelese ca metafore poetice ale existenţei lui în lume.

În *Meşterul Manole* poetul valorifică un străvechi mit cu adînci semnificaţii umane, pentru a exprima năzuinţa spre absolut a omului epocii sale, trăsătură recunoscută de filozof la confluenţa expresionismului european cu tradiţia folclorică, într-o etapă de matură integrare a literaturii române în literatura universală. În viziunea lui poetică motivul folcloric este integrat în tensiunea interioară specifică tendinţelor constructiviste ale „noului stil“, drama eroului fiind concludentă în acest sens : Meşterul Manole, în patima lui pentru frumos, exprimă voinţa de credinţă, setea de credinţă, dar nu credinţă. „Porţile închise“, la care meşterul sîngerează lîngă singurul tot ce i-a fost în viaţă mai frumos, sînt aceleaşi cu „marginea“ peste care omul se apleacă în năzuinţa lui spre absolut, într-o căutare zadarnică, de vreme ce „realitatea metafizică“ i se refuză celui lipsit de adevărata credinţă. Este ideea poeziei lui Blaga din primele volume, potrivită cu supremul gînd al meşterului Manole, ca în *Un om se apleacă peste margine :*

Pe coate încă odată
mă mai ridic o şchioapă de la pămînt
şi ascult.
Apă bate într-un ţărm.
Altceva nimic, nimic,
nimic.

Teatrul lui Blaga este un teatru modern, numele lui putînd sta alături de al unor scriitori ca W. B. Yeats, Fr. Werfel, P. Claudel, J. M. Synge, E. O'Neill, Wedekind. Modernismul său, ca expresionism, este însă de esenţă clasică prin izvorul lui folcloric, aşa cum era şi romantismul lui Eminescu, al cărui descendent direct el este, pe culmea clasicilor literaturii române. „Clasicismul“ lui L. Blaga, ca autor al celor dintîi adevărate tragedii, în literatura română, aici trebuie căutat, la întîlnirea

Scanned with OKEN Scanner

creației folclorice, ca izvor al mitului său dramatic, cu stilul epocii moderne, ca modalitate poetică a dramei umane, căci, cum spune G. Călinescu într-un studiu despre clasicism : „Există un clasicism folcloric... Clasicismul adevărat se recunoaște prin tendința de abolire a geniului, de reducere a biograficului, a jurnalului interior. Clasicul produce o operă fără geniu, o operă aparent anonimă și uneori cu adevărat anonimă, care trăiește de la sine, ca un obiect natural... Cine a vorbit vreodată de geniul lui Homer? Homer e aproape un mit... Chiar la Dante se observă acest proces interesant că biografia scriitorului e suptă toată de alegorie, prefăcută în ficțiune. Dante a fost distrus ca om de Divina Comedia și a face biografia lui separată de operă e o imposibilitate. Dreptate aveau femeile din Verona care, văzîndu-i barba creață și fața negricioasă, crezură că e din cauza căldurii și a fumului din Infern — cum spune Boccaccio în *Vita di Dante*. Interpretarea pe care o dă Lucian Blaga mitului Meșterului Manole e de esență clasică. Meșterul vrea să dărîme biserica, dar norodul îl dă la o parte. Mulțimea nu vrea să știe de creator, ea nu recunoaște decît opera". [43]

Admițînd cum s-a spus, că „între cer și pămînt" Prometeii lui Blaga sînt toți niște înlănțuiți, de o femeie, ori de pămînt, [44] adevărat este că drama lor nu e o dramă în idee, în cunoaștere, ci în chinul lăuntric al facerii, al creației. Aceasta înseamnă că dacă este să căutăm substanța comună a poeziei și filozofiei scriitorului, o găsim în teatrul lui. În *Poemele luminii,* poetul se închina stelelor cu gîndul că nici ele n-au în drumul lor o țintă, și de aceea cuceresc nemurirea *(Stelele); În marea trecere,* cineva inveninase fîntînile omului, poetul dorind să i se omoare inima *(Din cer a venit un cîntec de lebădă).* Cu vechiul lui gînd, că veșnicia s-a născut la sat, unde inima zvîcnește ca și cum nu ar bate în piept, ci adînc în pămînt undeva *(Sufletul satului),* el va relua simbolurile cu semnificații cosmice, proprii viziunii folclorice, în versurile postume din ciclul *Stihuitorul,* pentru a exprima prin ele încrederea faustiană în clipa ce niciodată nu se oprește, în viitorul țării sale, ca în poezia *Fîntînile :*

Să se curme-n piept cuvîntul
Cînd s-arată că pămîntul
Stele și-năuntru are —
nu numai deasupra-n zare.

Prin acest simbol poezia lui L. Blaga se întîlnește cu teatrul lui, în viziunea tragică a conflictului dramatic, întrucît în deznodămîntul pieselor lui reprezentative, căderea personajelor asigură creația omului într-un orizont saturat de mistere. În umbra „ctitorului de fîntîni", care în apele din adîncul pămîntului caută lumina stelelor cerului, stăruie,

[43] G. Călinescu, *Sensul clasicismului, în* „Revista Fundațiilor", 1946, nr. 2.
[44] D. Protopopescu, *Teatrul lui L. Blaga,* în „Gîndirea", XXI, 1942, nr. 9.

Scanned with OKEN Scanner

revărsată din îndepărtata zarişte a mitului românesc, umbra meşterului celui mare, istovit de patima pentru frumos.

Tot umbra meşterului zidar din legenda *Meşterului Manole,* coborîtă din mit în istorie, este umbra lui Blaga însuşi, care în literatura română a fost înainte de toate *creatorul* cu patima *frumosului, poetul* care, cu rîvna lui pentru monumentalizarea culturii folclorice, minore, în valorile artistice ale unei culturi majore, dorindu-se anonim în creaţia sa, asemeni zidarilor din legenda folclorică, a săpat în adîncul pămîntului pentru a găsi în apa izvorului lumina stelelor cerului, cu semnele zodiilor în ele :

Zodii sunt şi jos subt ţară,
fă-le numai să răsară.
Sapă numai, sapă, sapă,
pînă dai de stele-n apă.

THE MYTH *MEŞTERUL MANOLE* IN THE WORK OF LUCIAN BLAGA

„Meşterul Manole" ist a „Romanian myth" by which „the writer wants to show in what way the vitalism", characteristic of myth is a metaphor of the „liveliness" of man's joys and sorrows. It expresses the aspiration of the „constructive" artist who wants to reach the absolute making no concession to any of the supernatural and superindividual powers. The poet has attained the supreme artistic value of myth, on the basis of his own conceptions concerning the significance of the supernatural in man's beliefs. Out of the ritual sacrifice he has made a human drama, in the authentic vision of the tragic, which replaces the superstition by the ethic of the creator, „animated" by the passion of Beauty.

Scanned with OKEN Scanner

IOAN SLAVICI ŞI FOLCLORUL

de

VIRGIL VINTILESCU

Interesul pentru literatura noastră populară şi în general faţă de problemele folclorului este prezent aproape la toţi marii clasici ai literaturii române din a doua jumătate a secolului trecut. În cazul lui Slavici se poate observa, spre deosebire de Eminescu, Creangă şi Coşbuc, o mai atentă şi diversificată preocupare de a adînci aspectul teoretic al problemelor literaturii populare, de a extinde investigaţiile în diferitele ramuri ale folcloristicii, cuprinzînd apoi chiar domeniile etnografiei, al etnopsihologiei.

Pînă la un anumit punct, nu există diferenţe sensibile între modul cum s-a produs contactul lui Slavici cu folclorul faţă de cel al altor scriitori. A început din copilărie şi s-a continuat la şcoală.[1] Lucrurile s-au desfăşurat în aşa fel încît, în 1869, cînd pleca pentru studii la Viena, Slavici ducea cu sine o bogată comoară folclorică, compusă din folclorul românesc ce-l adunase de pe cîmpiile Banatului, de pe Crişuri şi din alte părţi ale Transilvaniei pe unde-şi purtase paşii pînă la acea dată. Spre a avea o imagine completă asupra cunoştinţelor sale de folclor înainte de a pleca la Viena, celor obţinute prin contactul nemijlocit mai trebuie să le adăugăm ceea ce aflase cu prilejul lecturilor din unele culegeri de folclor românesc sau străine, aflate fie din volume, fie din periodicele ardeleneşti în care se tipăreau pe atunci.

Momentul vienez va însemna pentru el începutul unei noi etape a contactului cu problemele de folclor; treptat, se va diferenţia de ceilalţi scriitori, mergînd pe căi proprii, ce cuprind adesea porţiuni nestrăbătute de nimeni. Îndeosebi datorită cunoştinţei şi prieteniei cu Eminescu, acum

[1] În legătură cu receptarea folclorului în perioada copilăriei, va declara în 1872 următoarele, într-o scrisoare adresată redacţiei *Convorbirilor literare*: „Întreaga copilărie a mea n-a fost alta decît o poveste lungă şi frumoasă... Cît am fost în casa părinţilor mei, am ascultat, cît am fost departe de ea, am spus la poveşti; povestea a fost fondul plăcerilor mele din copilărie." (C.L., 1870 p. 90). Din nuvela „Budulea Taichii" se vede că şi la şcoală la Arad a ascultat şi a spus poveşti. Ca elev la Timişoara a cunoscut o variantă a „Zînei Zorilor", a făcut cunoştinţă cu folclorul sîrbesc şi a întreprins numeroase excursii în Banat şi Transilvania, care vor contribui la îmbogăţirea cunoştinţelor sale de literatură populară, obiceiuri, tradiţii, etnografie, etnopsihologie.

Scanned with OKEN Scanner

va începe etapa aprecierii conştiente a valorii folclorului. Atît Eminescu, cît şi ceilalţi tineri români aflaţi pentru studii la Viena erau pătrunşi de ideea că o cultură română cu caracter naţional şi unitar nu se poate consolida decît pe baza comorilor spirituale ale poporului nostru. Prin intermediul lor, Slavici îşi însuşea ideea că floclorul are rostul de a păstra specificul naţional românesc, idee pentru care pledaseră în primul rînd Bariţ, Alecsandri şi Aron Densuşianu. Eminescu i-a mai explicat apoi lui Slavici şi „programul" lui Maiorescu, unde ocupa un loc central ideea că în România o cultură cu adevărat naţională, scoasă de sub influenţa imitaţiilor străine, se poate realiza numai dacă se porneşte de la tezaurul spiritual al poporului. Revista *Convorbiri literare* care, se ştie, constituia hrana spirituală permanentă a studenţilor români din Viena, era pentru Slavici un model de preţuire a literaturii populare ; recomandînd scriitorilor literatura populară ca izvor de inspiraţie şi ca model, îndeosebi prin pana lui Maiorescu, revista, contrar unor idei anti-tradiţionaliste ce-şi găseau uneori locul în paginile ei, îi crea lui Slavici convingerea că numai într-un asemenea cadru şi în spiritul concepţiei respective îşi va putea valorifica bogatele sale cunoştinţe de folclor românesc.

*
* *

Activitatea lui Ioan Slavici pe tărîmul folcloristicii îmbrăţişează mai multe ramuri ; a fost, fără îndoială, mai întîi povestitor, apoi culegător, a aşternut pe hîrtie creaţii proprii, în primul rînd poveşti, a intreprins cîteva studii valoroase de folclor. Informaţiile date de autor în *Amintiri* în legătură cu începuturile preocupărilor sale conştiente pentru folclor mai degrabă îl derutează decît îl edifică pe cercetător. El afirmă, de pildă, că îndemnul de a scrie basme i-a venit din partea lui Eminescu, la Viena. Adevărul este că „Zîna Zorilor" a scris-o într-un timp mai îndelungat, începutul situîndu-se înaintea îndemnului lui Eminescu. [2]

Paralel cu „Zîna Zorilor", Slavici redacta şi „Studii asupra maghiarilor", în 27 aprilie 1871 fiind în mare parte terminat. Ţinînd seama de întinderea, de necesitatea documentării şi de faptul că era o lucrare cu caracter ştiinţific, se poate afirma că a scris-o înainte de primul său basm ; de fapt a şi apărut înaintea acestuia (1871—1872).

Aşadar, contrar mărturisirilor scriitorului, activitatea sa pe tărîmul folcloristicii începe fie concomitent, fie la intervale foarte mici atît ca povestitor cît şi ca teoretician al folclorului. [3] Începînd cu anul 1870, el

[2] Povestea a apărut în iunie 1872, dar autorul începuse s-o scrie încă din noiembrie-decembrie 1870. Într-adevăr, basmul lui Eminescu, „Făt-Frumos din lacrimă", se tipărise în *Convorbirile literare* din noiembrie 1870, dar redactarea dintr-o perioadă mai „îndepărtată". Ceea ce Slavici relatează în *Amintiri* seamănă mai mult a idilă.

[3] Ne referim, desigur, la orientarea voită, Slavici fiind conştient de valoarea ei, marcată, după cum am spus, de anii 1869—1870, cînd merge la Viena pentru studii.

Scanned with OKEN Scanner

este în același timp și povestitor și teoretician al folclorului. Această constatare îndreptățește concluzia că încă de atunci s-a angajat să facă operă de folclorist nu din spirit intuitiv, dintr-o pornire de natură afectivă, ci fiindcă era conștient de valoarea și importanța actului ce-l săvîrșea. În linii generale, în 1871, el avea formată o anumită concepție asupra folclorului, datorită cunoașterii preocupărilor în acest domeniu, atît pe plan național, cît și universal. În „Studii asupra maghiarilor", va ajunge la concluzia că poezia noastră populară — prin care înțelege literatura populară în general — „este productul sufletesc nu al unui moment, nu al cîtorva oameni, ci al unui întreg popor în cursul traiului său îndelungat", însușindu-și, de fapt, o concepție ce se bucura de largă circulație pe plan european.

Dintre concepțiile despre folclor însușite de Slavici începînd cu perioada studiilor vieneze cea mai importantă este etnopsihologismul.[4] Studiile unor învățați ca Franz Krejci, W. Wundt, Steinthal vor vorbi îndeosebi despre mecanismul psihic al colectivității ce produce poezia populară. Ei vor insista asupra ideii că poezia populară înflorește îndeosebi la acele popoare care nu posedă nici o literatură.

Aceasta va fi însușită de Slavici cu un anumit scop.

Este știut faptul că junimiștii, cu care el începuse deja să stabilească relații multiple și temeinice, susțineau, în spiritul ideilor învățaților citați mai sus, că, la data respectivă, poporul român nu poseda decît o destul de sumară literatură cultă, cea a generației pașoptiste nefiind nici originală și nici valoroasă ; într-o asemenea situație, garanția unei viitoare literaturi naționale originale, ziceau tot junimiștii, o constituia tocmai existența unui adevărat fond de aur al literaturii noastre populare. Cu alte cuvinte, poporul român se găsea în faza de creare a culturii naționale originale, sau, în limbajul etnopsihologic, în plină epocă folclorică.

Slavici cunoștea atît din *Convorbirile literare* cît și din discuțiile cu Eminescu concepția aceasta, astfel că însușirea etnopsihologismului s-a produs cu ușurință și fiindcă venea ca o confirmare teoretică a constatărilor formulate de către junimiști. De fapt Eminescu însuși era adeptul etnopsihologismului lui Steinthal, curent ce mai cucerise și alți adepți între învățații români, dintre care amintim pe A. D. Xenopol, B. P. Hașdeu și Aron Densușianu.

Cît privește noțiunea de „folclor", Slavici îi depășește pe etnopsihologi ; el nu rămîne doar la „survivalis în culture" ca Silași ori Athanasie Marienescu, căci se ocupă adesea de etnografie, etnologie și sociologie, într-o măsură foarte însemnată, în studiile sale de folclor.

Între alte izvoare ale concepției sale folclorice se numără și ideile lui Max Müller, după cîte știm, nemenționate pînă în prezent. Există mărturii că scriitorul român a citit o serie de lucrări ale acestui învățat,

[4] În legătură cu modul și măsura în care s-a produs această influență, vezi D. Pop, *Ioan Slavici, teoretician al folclorului*, în *Studia*..., series IV, faociculus 2, Philologia, 1959.

iar de unele teze ale lui s-a folosit spre a-i combate pe cîţiva dintre adversarii de temut ai „Junimii“, cum a fost B. P. Haşdeu. Aşa, de pildă, în 2 martie 1875, el îl cita pe Max Müller în legătură cu unele probleme de filologie, arătîndu-i lui Iacob Negruzzi că Haşdeu „s-a blamat“ fiindcă Maiorescu susţine, din întîmplare, aceeaşi idee ca şi învăţatul german. [5]

Ideile lui Max Müller fuseseră răspîndite în cercurile universitare apusene îndeosebi după 1872, cînd acesta venise la Strassburg ca profesor, înapoindu-se de la Oxford. Atît Slavici cît şi Eminescu aveau la Viena în centrul atenţiei lor şi studiile despre Orient, ceea ce, desigur, îi va fi îndrumat spre lucrări ale lui Müller din acest domeniu, căci el era cunoscut şi ca un orientalist de seamă al vremii. În 1873, apare la Paris, în traducerea lui G. Perrat, lucrarea lui Max Müller, „Essai sur la Mythologie comparée“, unde miturile străvechi din „Edda“ şi „Vede“ şi poemele homerice sînt comparate cu creaţiile folclorice contemporane ; alături de M. Kuhn, Müller reconstituie un patrimoniu comun indo-german şi afirmă că în mitologia germană aflăm divinităţi hinduse, greceşti şi romane. [6]

Ideea respectivă se făcea cunoscută în folcloristica europeană prin traducerea citată tocmai în perioada cînd Slavici studia la Viena şi îşi intensifica preocupările de folclor. Cartea lui Max Müller se număra, desigur, între cele pe care le studia cu atenţie. De altfel, chiar conţinutul poveştilor lui Slavici, structura lor, anumite elemente specifice cît şi unele afirmaţii din articolele sale sînt dovezi în plus că lucrarea învăţatului german, „Încercări asupra mitologiei comparate“, l-a influenţat într-o măsură însemnată.

Firește că influenţa s-a putut produce şi prin intermediari, îndeosebi prin lucrări ale folcloriştilor români din Transilvania, dar aceasta a avut loc ceva mai tîrziu. Se ştie, între altele, că Slavici n-a fost străin nici de concepţia folclorică a lui Grigore Silaşi, care descindea, principial, tot din cea a lui Grimm şi Max Müller. [7]

Din cele cîteva argumente invocate pînă aici, se poate conclude că între 1872/1874, deşi Slavici publicase doar un singur studiu cu referiri speciale la problemele de folclor şi numai trei poveşti, îşi formase, totuşi, o concepţie destul de cuprinzătoare cu privire la folclor şi la rostul ce-l are aceasta în viaţa spirituală a poporului român. Avea, de asemenea, bogate cunoştinţe de folclor românesc, acumulate fie prin contactul nemijlocit, fie din periodicile vremii şi din lectura lucrărilor de specialitate apărute pînă atunci. Perioada studiilor la iVena însemnase cunoaşterea principalelor probleme ce se discutau în folcloristica europeană a vremii, însuşirea unor cunoştinţe de specialitate îndeosebi cu ajutorul lui Eminescu. În linii generale, el vedea rostul folclorului în acelaşi mod ca şi junimiştii.

[5] „Per tangentem te fac atent că Max Müller pe care îl aduce Haşdeu ca dovadă contra d-lui Maiorescu, din întîmplare, susţine într-o notă tocmai părerea d-lui Maiorescu. Haşdeu s-a blamat“ (Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. II, p. 274) Max Müller fusese citat de Maiorescu în „Despre scrierea limbii române“.

[6] Cf. Gh. Vrabie, *Folclorul*, 1945, p. 21.

[7] Cf. D. Pop, *Grigore Silaşi, folclorist*, în *Studia*, Cluj, 1964, pp. 28—55.

Scanned with OKEN Scanner

După 1873, cunoștințele din domeniul folclorului dobîndite de Slavici vor fi prezentate în unele studii sau creații proprii. Stabilindu-se acum pentru cîtva timp la Arad, el încearcă să introducă aci *direcția nouă* a lui Maiorescu, avînd, firește, în vedere condițiile speciale ale culturii române din Transilvania ; accentul principal cădea pe ideea înfăptuirii unei culturi naționale unitare, iar pentru aceasta trebuia să se facă apel în primul rînd la folclor. Cu prilejul prelegerilor populare, inspirate de „prelecțiunile populare" de la Iași, el va vorbi aci cu competență și multă căldură despre poeziile populare culese de Vasile Alecsandri ; tot acum, va face aprecieri și asupra lui Anton Pann. Opera acestuia din urmă va plăcea în mod deosebit publicului arădean. [8]

Deoarece problema specificului național românesc în cultură rămînea pe primul plan în acțiunile intreprinse de Slavici la Arad, el nu s-a limitat numai la literatura populară ci s-a orientat spre tot ceea ce constituia preocupare spirituală a poporului român de pe meleagurile Mureșului. Astfel că își propunea între altele, să organizeze o expoziție de manufacturi, [9] căci în obiectele lucrate de meseriașii români vedea un mod specific de manifestare a gustului estetic al acestora. Se referea, cu siguranță, în primul rînd la obiecte de îmbrăcăminte, produse ale cojocăritului — cojoace, pieptare, bunzi, căciuli, ce erau confecționate pe podgoria Aradului cu un deosebit gust artistic.

Tot la Arad, în 1873, încearcă să creeze o dramaturgie originală, inspirată din folclorul românesc. Hotărîrea a fost luată în urma constatării că anumite „glume" ale poporului de aci pot servi ca motiv de inspirație pentru comedii. Asemenea comedii a și scris dar nu ni s-a păstrat nici una : „Ciors-Întors", „Dascălul Pantilie", „Fițingău", „Contrihaița" și „Taie Fuga." [10]

Faptul acesta trebuie consemnat ca un moment însemnat în formarea concepției literare a lui Slavici, căci dovedește prezența ideii că literatura populară constituie un important izvor de inspirație pentru cea scrisă, chiar și în cazul unui gen la care înaintașii și contemporanii s-au referit mai puțin — dramaturgia. Mențiunea respectivă mai trebuie reținută și pentru că, din punct de vedere cronologic, precede o idee asemănătoare, întîlnită la junimiști ca Vîrgolici și Verussi, care vor susține în prelecțiunile lor populare din 1874/1875 că o dramaturgie națională, originală, nu se poate constitui decît pe baza modelelor existente în literatura noastră populară.

* * *

[8] Cf. I. Slavici, Scrisoare către I. Negruzzi, Arad, 10 aprilie 1873 în Torouțiu, *St. și doc. lit.*, vol. II, pp. 206—207.

[9] În aceeași scrisoare îl informa pe Iacob Negruzzi : „La toamnă aș dori să fac o expoziție, de manufactură. Aș aduna de la maeștri români, precum și de la țărani, lucrurile mai frumoase și le-aș expune pe vremea tîrgului". (Ibidem, p. 206).

[10] Informația autorului, în Torouțiu, *St. doc. lit.*, vol. II, p. 212.

Scanned with OKEN Scanner

Anii ce urmează după stabilirea lui Slavici în România Veche însemnează pentru el, în afară de sporirea numărului poveștilor tipărite și o mai deplină clarificare în problemele teoretice ale folclorului, o lărgire permanentă a preocupărilor folcloristice, depășind mereu sfera strictă a literaturii populare. Este favorizat acum și de interesul, din ce în ce mai sporit, pentru folclorul românesc și pentru folcloristică în general, întîlnit la cărturari de seamă, ca Al. Odobescu, Th. Burada, B. P. Hașdeu M. Gaster, G. Dem. Teodorescu. Pe de altă parte, ideea creării unei culturi naționale pe baze populare devine tot mai frecventă nu numai peste Carpați, dar și în Transilvania și Banat. Se simt acum, din ce în ce mai mult, efectele activității stăruitoare depusă de V. Alecsandri în acest sens.

Însăși noțiunea de „folclor" începe să fie discutată, comentată, explicată de către personalități de seamă ale culturii române, între care se numără Iosif Vulcan și B. P. Hașdeu. În ambianța unor astfel de preocupări, Slavici continuă să-și lărgească sfera noțiunii de „folclor". El folosește în mod curent terminologia lui Hașdeu, vorbind despre „literatura poporană" și, chiar despre „poezia populară", înțelegînd prin aceasta, ca și romanticii, exact ceea ce înțelegea și prin prima denumire. Deși a publicat un curs de âLiteratură poporană" și a scris povești, atît concepția cît și preocupările sale depășeau pe cele ale generației romanticilor, reprezentată prin V. Alecsandri. N-a mers pînă la specializarea sa ca folclorist, în înțelesul modern al cuvîntului, dar a cunoscut principalele preocupări ale contemporanilor în acest domeniu și, în plus, cînd a avut răgazul necesar, a scris el însuși studii de folclor. Încă din 1876, a publicat cîteva articole privitoare la manifestări folclorice ale românilor, cu ocazia unor sărbători. Ceea ce l-a preocupat în mod deosebit în aceste articole a fost descrierea obiceiurilor populare legate de sărbătorile respective.

O sinteză a cunoștințelor sale folclorice, deși cam rezumativă, este studiul „Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgens und der Bukovina", apărut la Viena în 1881, adică în același an cu primul său volum de literatură, „Novele din popor".

Așa cum remarca profesorul Ion Breazu, acesta este „o cercetare etnografică și folclorică" [11], în care autorul dovedește temeinica sa pregătire ca folclorist și etnograf, dar mai ales o cunoștință cuprinzătoare a bibliografiei românești și a celei străine, privitoare la folclorul literar românesc.

În general, studiul „Literatura poporană" din 1883 va fi la îndemîna unui public mai larg, căci era redactat în limba română, și de aceea toate cercetările fundamentale privitoare la cultura folclorică a lui Slavici, cît și la teoretizările folclorice, se vor rezuma adesea la acest text din *Educatorul*. O simplă comparație a bibliografiei dată de autor în 1881, în volumul „Die Rumänen in Ungarn...", cu cea din studiul de la 1883, „Literatura poporană", dovedește că trebuie să le avem în vedere pe

[11] În *Prefață* la I. Slavici, *Nuvele*, 1958, vol. I, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

amîndouă, dacă vrem să reconstituim o imagine mai exactă și mai cuprinzătoare asupra culturii folclorice a lui Slavici. În studiul din 1881 indică și culegerile de folclor românesc făcute în limbi străine, deci urmărește o informare mai amplă a cititorilor, cîtă vreme în cel din 1883 doar rareori amintește vreuna dintre ele. Așa, de pildă, pentru *doine* și *balade* în 1881 dă următoarele lucrări, pe care în 1883 nu le mai amintește : V. F. Kotzebue, „Poezii populare române", Berlin, 1857, K. Schuller, „Poezii și proverbe românești", Sibiu, 1852, „Poezii populare române, Sibiu, 1859 — toate în limba germană. În plus, la bibliografia românească, față de 1883, mai aflăm : Anton Pann, „Spitalul amorului" și T. T. Burada, „O călătorie în Dobrogea", Iași, 1880.

Desigur că autorul a inclus aci numai bibliografia de bază, dictată și aceasta, la rîndul ei, de scopul urmărit prin cartea din 1881 — să ofere străinilor o imagine exactă asupra folclorului literar românesc, aceasta fiind în stare să demonstreze individualitatea poporului român, bogăția comorilor sale spirituale care-i dau în cele din urmă dreptul la o viață națională proprie. Firește că a cunoscut numeroase alte colecții, mai mici sau mai mari, dar a preferat să le indice pe cele mai cuprinzătoare, care, totodată, erau alcătuite într-un spirit mai științific, așa cum formulase cerințele folcloristicii moderne.

*
* *

Un moment important în activitatea sa pe tărîmul folcloristicii este cel de la *Tribuna* din Sibiu (1884—1889). Atunci a stabilit relații prietenești cu doi dintre bunii cunoscători ai folclorului românesc, Jarnik și Hintz (Hințescu) ; prietenia lor avea la temelie tocmai prețuirea reciprocă a literaturii noastre populare.

Direcția nouă a literaturii române din Transilvania, imprimată de tribuniști, și mai ales de Slavici, se baza pe prețuirea folclorului. În paginile *Tribunei* s-a publicat mult folclor, a apărut o literatură de inspirație folclorică, promovată, firește, în urma stăruințelor lui I. Slavici. Chiar dacă el n-a publicat în *Tribuna* decît o poveste, îi revine meritul de a fi stimulat folcloristica în Transivania și de a fi încurajat folcloriștii mai noi cu orientări moderne. [12]

După 1890, activitatea de folclorist a lui Slavici n-a mai cunoscut un ritm ascendent ; s-a rezumat, în general, la o serie de povești pe care apoi le-a publicat în două volume. Motivul restrîngerii acestei activități nu e greu de aflat ; în literatura română, la acea dată, triumfase principiul creării unei literaturi avînd ca izvor de inspirație și ca model pe cea populară, iar cei mai de seamă scriitori români îl ilustraseră magistral prin operele lor : Alecsandri, Creangă, Eminescu. Acestea făceau să nu

[12] Pentru această perioadă vezi Gh. Vrabie, *Falclorul la Tribuna din Sibiu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1957, nr. 2, pp. 225—271.

Scanned with OKEN Scanner

mai fie atît de necesară insistența asupra importanței folclorului. Pe de altă parte, folcloristica se consolidase ca o știință de sinestătătoare după 1900, iar cei ce se ocupau acum de folclor, renunțaseră la vechile metode și-i imprimaseră un caracter științific profund, făcînd treptat inutilă intervenția amatorilor, a diletanților, ce nu se puteau folosi de cuceririle moderne ale acestei discipline.

*
* *

În afară de literatura de inspirație folclorică propriu-zisă (poveștile) și de influența exercitată asupra operei sale literare, studiul activității de folclorist a lui Slavici se impune și prin alte aspecte. Autorul „Marei" a dat studii, cercetări și referiri prețioase privitoare la cîteva din laturile esențiale ale folcloristicii, valoroase mai cu seamă dacă le raportăm la ceea ce se făcuse pînă atunci la noi în acest domeniu.

Unele idei întîlnite în lucrările lui Slavici îl situează pe autorul lor în rîndul celor ce au continuat generația de la 1848, reprezentată prin Bolliac, Alecsandri, Kogălniceanu, Bălcescu ș.a. Dar în primul rînd este un continuator al lui Hașdeu și Eminescu ; el exprimă idealul unei culturi naționale la a cărei temelie, cum spunea în *Educatorul* din 1883, nr. 1, poate să stea numai „poporul, care tot mai păstrează o parte din individualitatea națională", spre deosebire de clasele dominante, care „sînt o adunătură de oameni demoralizați".

Lecturile din lucrările folcloriștilor cu renume european, încă din perioada vieneză, sau cel puțin contactul cu ideile acestora, prin faptul că circulau în mediul universitar din Viena, a pricinuit o depășire evidentă a concepției pașoptiștilor despre folclor, apropiindu-l din ce în ce mai mult de folcloristica modernă din ultimele decenii ale veacului trecut.

Primele încercări de folclor comparat ale lui Slavici sînt dintre 1871—1873 și le întîlnim în *Studii asupra maghiarilor*. În cadrul acestora se ocupă în egală măsură de folclorul maghiar ca și de cel românesc. Considerațiile privitoare la folclorul maghiar au în vedere numai pe cel din Transilvania, pe care-l compară în permanență cu cel românesc, urmărind îndeosebi problema influențelor. Din acest punct de vedere lucrarea sa e unilaterală, căci pretutindeni caută influențe ale folclorului român asupra celui maghiar, lăsînd să se înțeleagă că lucrurile nu s-au putut întîmpla și invers.

Cercetarea lui Slavici mai este, totodată, și o lucrare deosebit de importantă pentru schițarea concepției sale estetice. Încă de acum se întrevăd coordonatele de bază în limitele cărora vor evolua ideile sale estetice, concretizate mai tîrziu în cîteva studii speciale. S-a pus adesea întrebarea : de cînd Slavici începe să insiste asupra legăturilor dintre artă și morală, de cînd insistă asupra caracterului moralizator al artei ? Răspunsul e cu atît mai important, cu cît opera scriitorului reflectă această concepție a sa.

Scanned with OKEN Scanner

Pe plan estetic, Slavici se afirmă încă de la început ca un adept al artei cu caracter moralizator pronunțat, apreciind deocamdată numai folclorul și sub aspectul valorii sale morale. El urmărește chiar cu insistență aspectul moral al manifestărilor artistice la poporul maghiar în comparație cu cele ale poporului român.

Urmărind influența română asupra folclorului maghiar, neglijează și aspectul invers al problemei. El își însușește aci, ca și în alte lucrări de mai tîrziu, concepția potrivit căreia nu toate popoarele au creat povești și legende, căci acestea au apărut în timpurile preistorice, transmițîndu-se de la un popor la altul. (Teoriile ariană, orientală și antropologică). Mai degrabă se pare să fie adeptul teoriei orientale). În *poveste* vom căuta originalitatea, așadar, nu „în poveste însăși, ci în povestire", adică în felul de a povesti. Există, atît la unguri, cît și la români, cam aceleași povești, moștenite dintr-un fond comun, probabil oriental, cum ar fi *„Ileana Cosînzeana"* sau *„Szép Ilona"*. Deosebirea între ele constă numai în imaginile folosite. În rest, afirmă el, adică în felul de a povesti, povestea maghiară, denumită *mese*, este identică cu *povestea* română. Deși povestea face parte din fondul comun oriental [13], maghiarii, cînd o povestesc, folosesc sintaxa română. [14] Fiindcă au auzit povestea de la un român și nu s-au preocupat s-o povestească într-un fel propriu, în acest domeniu maghiarilor le lipsește originalitatea.

Tot așa crede că sînt lipsite de originalitate și baladele, deoarece „au fost primite de la români". În continuare, *dana* maghiară nu este pentru Slavici altceva decît *doina* română. În acest caz, el încerca să răstoarne teza maghiară a împrumutului *doinei* de către români, dar nu reușește pentru că demonstrația e prea simplistă.

Românii au exercitat o influență mult mai puternică decît în poezie asupra jocului și a muzicii populare maghiare. Astfel, el crede că *ciardașul* se compune din *ardeleana* română, *crișana* și *bătuta*. Singura deosebire ar consta în aceea că „românul joacă lin, tărăgănat și cu modestie, iară maghiarul joacă înfocat, mai variat și cu oareșicare bizarerie fantastică".

Urmărind să demonstreze superioritatea spirituală a poporului român, Slavici cade în exagerări, denaturează într-o măsură oarecare adevărul cînd aplică metoda comparativă în studierea folclorului maghiar și a celui român. Lucrarea lui Slavici nu este valoroasă prin concluziile la care ajunge, dar îl situează pe autor printre primii folcloriști de la noi care aplică metoda comparativă nu numai în studierea literaturii populare, dar și a folclorului în general și a etnografiei.

Capitolul consacrat problemei gustului estetic la români aduce numeroase observații și concluzii valabile ; el se constituie pe baza a numeroase fapte de folclor și etnografie, interpretate de data aceasta în general în spirit obiectiv.

[13] Aci acceptă teoria lui Baufy care în 1859, în *Pantschatantra*, afirma că „sursa tuturor legendelor, fabulelor și poveștilor, care se găsesc la toate popoarele, este India".

[14] I. Slavici, *Noi și maghiarii*, (în) *Convorbiri literare*, 1873, nr. 6.

Scanned with OKEN Scanner

Încă de pe acum se poate observa că pentru Slavici folclorul era o noțiune cuprinzătoare, în afară de literatura populară incluzînd : muzica, dansul, portul, obiceiurile, arhitectura, cu alte cuvinte nu era ceva deosebit de etnografie, ci un tot unitar.

Noțiunea cu această sferă a putut fi acceptată de Slavici atît de repede din folcloristica apuseană și pentru faptul că astfel izbutea să dovedească mai convingător originalitatea și unitatea spirituală a poporului român.

Românului, constată Slavici, îi este caracteristică activitatea în care „predomnește elementul de plăcere". Munca pentru român nu este o cazmă, o greutate, ci „o petrecere plăcută". Fiecare fel de muncă a cîmpului a fost însoțită de cîte o datină străbună, fiecare lucru la cîmp a fost împodobit „cu un șir de forme frumoase", scornite din sufletul și mintea sa, pline de puterea creatoare a frumosului. Din această pricină, aproape fiecare eveniment din munca cîmpului devine o adevărată sărbătoare : plivitul grîului și ruperea lăstarilor neroditori de la vie se încheie cu o petrecere de cimpoi, „prășitul păpușoiului, secerarea, treierarea, culesul păpușoiului, strîngerea fînului și storsul vinului" — fiecare din acestea este o adevărată sărbătoare, însoțită de manifestări artistice originale.

În continuare, datele etnografice privitoare la poporul român îi slujesc autorului să demonstreze ideea că există o strînsă legătură între etic și estetic și astfel formulează încă de acum unul din principiile fundamentale ale esteticii sale de mai tîrziu.

În afară de aceasta, trebuințele estetice, susține el, sînt la români mai importante decît cele materiale, fiziologice. Deși în casa românului, de pildă, nu se prea găsește comoditate, aflăm, în schimb, „pereți acoperiți cu ștergare frumoase, lăicere vopsite cu roș, vînăt și galbăn, împodobite cu flori și pline de vase frumoase, pe grindă un șir de busuioc mirositor, paturi înalte, acoperite cu covoare lucrate de mîna proprie, iar peste aceste, perini pline de îmbrodituri." De aci se poate trage concluzia că locuitorul unei astfel de case „caută mai mult plăcerea sufletească decît comoditatea trupească". [15]

Frumosul domnește și mai mult în portul românesc. În plus, aci aflăm și o anumită ținută ce reflectă o concepție morală sănătoasă. Și aci trebuințele estetice sînt mai presus de cele fiziologice. Slavici arată cum pentru împodobirea unui cojoc, un țăran i-a plătit tatălui său 76 florini și 40 cr., deși pieile costau doar 3 fl. și 60 cr. Gustul estetic a impus o anumită conduită, un anumit port care, dacă se schimbă forțat, provoacă țăranului o adevărată dramă sufletească. Un țăran român din Crișana, exemplifică din nou Slavici, a făcut apel pentru o condamnare de două luni nu pentru alt motiv decît că altfel va trebui să i se taie pletele ! Portul femeilor române arată aceeași moralitate sănătoasă ca și la popoarele antice. Firește că românul nu are în sine numai gustul frumosului, dar și capacitatea de a-l crea. De aceea țăranul își face singur lucrările necesare îm-

[15] I. Slavici, *Noi și maghiarii*, în *Convorbiri literare*, 1873, nr. 8.

Scanned with OKEN Scanner

brăcăminții și nu acceptă să poarte ceva ce nu i se potrivește. Momentele libere sînt, de asemenea, petrecute în mod plăcut, frumos. În concluzie, se poate vedea că poporul român își petrece întreaga viață „într-o lume alcătuită din gîndiri frumoase. Și această lume este temeiul moralei poporului român". [16]

Așadar, chiar dacă nu întotdeauna concluziile din *„Studii asupra maghiarilor"* reflectă o interpretare obiectivă a faptelor de folclor, interesează prin aplicarea metodei comparative, dar mai ales prin grupul de observații și păreri, privitoare la gustul estetic al românilor, la preocuparea poporului nostru de a-și procura singur frumosul a cărui trebuință o simte în permanență.

Fiind preocupat nu numai de crearea unei literaturi naționale unitare, ci în general de realizarea unității culturale a românilor, Slavici include în cercetarea sa și laturi ale etnografiei și etnologiei.

Peste cîțiva ani, cînd va trece Carpații, va urmări, încă de la început, întregul ansamblu al preocupărilor estetice existente la poporul român, chiar dacă vor apare momente cînd accentul va cădea numai pe literatura populară. Îl vor interesa și acum, în continuare, creația orală, obiceiurile, tradițiile, credințele, muzica, dansul, portul, construcția caselor țărănești și influența stilului lor asupra monumentelor arhitectonice de seamă din România.

Se impun atenției cercetătorilor două din studiile publicate de Slavici în această perioadă : *„Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukovina"*, Wien, 1881 și *„Literatura poporană"* apărut în *Educatorul* din 1883, nr. 2—15. În legătură cu acestea din urmă s-au tras o serie de concluzii cu privire la activitatea lui Slavici ca teoretician al folclorului dar, fiindcă s-au făcut prea fugitive referiri la studiul din 1881, deci anterior acestuia, și superior din anumite puncte de vedere, concluziile sînt numai parțial valabile [17].

Față de studiul din 1883, cel din 1881 se dovedește în cîteva părți ale sale a fi mai apropiat de metoda și concluziile folcloristicii moderne, deși în cea mai mare parte *„Literatura poporană"* reia cu unele omisiuni sau adăugiri datele și concluziile din *„Die Rumänen . . ."*. Deosebirea esențială constă în aceea că Slavici nu se ocupă în 1881 numai de literatura populară propriu-zisă ci și de alte componente ale folclorului.

Așa, de pildă, în 1881 bocetele nu mai sînt tratate ca în 1883 pe o singură pagină unde să se dea numai cîteva date esențiale. Autorul le acordă în *„Die Rumänen . . ."* un spațiu ceva mai larg, se ocupă de un număr mai mare de probleme, descriind credințe și obiceiuri ale românilor la înmormîntări. Acestea nu le consideră a fi ceva secundar, exterior, ci socotește că „aparțin concepțiilor generale ale românilor despre viață și moarte". Se arată rînd pe rînd unele semnificații, simboluri, cum ar fi

[16] I. Slavici, *Noi și maghiarii* (în) *Convorbiri literare*, 1873, nr. 8.

[17] Este vorba de articolul lui D. Pop, *Ioan Slavici, teoretician al folclorului*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, series, IV, fasciculus 2, Philologia, Cluj, 1959, pp. 115—129.

moartea cu sau fără lumînare, tradiția înmormîntării celor ce n-au avut parte de lumînare în clipa încetării din viață. Deosebit de interesant sînt descrise felul cum se face îmgrijirea mortului, cum se poartă doliul, bocirea de către femei, priveghiul, slujba mortuară, ducerea la locul de veci, pomenile, darurile și amintirile de după înmormîntare, povestea sufletelor neliniștite, strigoilor etc.

În general, cînd vorbește în 1881 despre *poezia de ocazie,* pe care o socotește ca fiind în mod deosebit cea mai originală din întreg folclorul literar românesc, el nu se limitează doar la prezentarea celor mai cunoscute genuri și specii, ca în 1883, ci lărgește investigațiile, apropiindu-se astfel de cercetările moderne din acest domeniu. Amintește, de pildă, cîteva obiceiuri importante și frecvente la români, asupra cărora încă nu s-au făcut studii, deși ar fi necesare. Între acestea se numără și cele în legătură cu ziua de Sf. Gheorghe, cum ar fi : „urzica, flăcăii udă fetele, se pun rug la vite, se bagă oile în lapte, se bagă slugile în simbrie" etc. Obiceiuri interesante aflăm și la Sînziene, pe care, de asemenea, în 1883 nu le mai amintește : confecționarea unor cununi ce se aruncă apoi pe casă. De asemenea, împletirea cununii la seceriș și aducerea ei acasă etc. În concluzie, „românul are o mulțime de sărbători poporane" ce n-au fost încă studiate.

Tot în 1881, se ocupă în plus față de 1883 de muzică, dans și port, reluînd unele observații și concluzii din studiul *„Noi și maghiarii"*, tipărit cu zece ani în urmă. Remarcă, între altele, că muzica noastră populară e denaturată de țiganii care „nu cîntă corect melodiile românești".

Dansurile la care se referă sînt tot cele prezentate în 1873, deci numai din Transilvania și Banat : Călușeii, bătuta, hora, brîul, ardeleana, lugojana, mărunțeaua, pe picior și hațegana. Interesantă este aci descrierea dansului.

În privința îmbrăcămintii se poate observa la români un adevărat spirit al solidarității naționale, constată Slavici. Țăranul român poartă numai încălțăminte făcută de un străin, iar hainele și le confecționează singur. Întotdeauna cojocarul care-i face cojocul trebuie să fie un român, căci altfel el sau nu-l cumpără, sau nu-l poartă dacă cine știe în ce împrejurări a intrat în posesia lui. Această concepție izvorăște din simțul estetic al țăranului român care nu poate să se aranjeze cu podoabe străine de gustul său. El nu vede în îmbrăcăminte mai întîi utilul ci frumosul.

Portul românesc reflectă o anumită conduită morală ce s-a încetățenit din vremuri străbune. Remarcă, de exemplu, faptul că pentru țărăncile noastre îmbrăcămintea strîmtă este „de disprețuit și urîtă" și de aceea croitul se face în așa fel, încît să ascundă „formele bustului", iar fusta „trebuie să fie întotdeauna așa de lungă, încît la dans să nu se vadă decît vîrful piciorului". Interesante sînt descrierile de porturi din diferite regiuni ale Transilvaniei, în funcție de vîrstă și sex.

Prezentarea obiceiurilor la români îi oferă din nou autorului prilejul să vorbească despre unitatea morală a poporului nostru, despre principiile sănătoase după care-și organizează viața sa.

Scanned with OKEN Scanner

După cum se poate observa, Slavici trece de la folclorul propriu-zis la etnografie, etnologie și sociologie, dovedind că se află sub influența englezilor care concepeau folclorul ca avînd un domeniu foarte vast adică este o „istorie nescrisă" a poporului nostru — tocmai ceea ce voia să demonstreze străinilor prin publicarea cărții *„Die Rumänen . . ."*

Slavici a căutat să demonstreze, și în mare parte a reușit și să-i convingă pe străini, că în toate manifestările folclorice românii se prezintă ca un popor unitar, cu alte cuvinte, sugera ideea că absența unității politice nu prejudiciază pe cea spirituală, care se menține și nu permite desființarea națiunii romîne, oricîte încercări s-ar face.

Pentru cercetătorii de mai tîrziu ai activității și operei lui Slavici preocupările folclorice în afara celor de literatură populară interesează în primul rînd în măsura în care se răsfrîng și în creația sa literară, sau constituie piese importante pentru reconstituirea sferei de preocupări a scriitorului în anumite momente ale biografiei sale.

Un interes deosebit prezintă preocupările autorului în domeniul folclorului literar, fiindcă acestea dau tonul nu numai în cadrul activității de folclorist în general, dar și în estetică, teoria și critica literară, în măsura în care ele au constituit o atracție pentru Slavici.

Primele teoretizări în legătură cu folclorul literar au fost făcute de Slavici cu ocazia publicării basmului *Zîna Zorilor*, deci se refereau în special la *poveste,* vorbind despre modul de a fi culeasă, despre variante și rolul povestitorului în crearea unei lucrări originale pe baza celor cunoscute din popor. Observațiile și concluziile scriitorului cu acest prilej vor fi reluate și adîncite mai tîrziu, unele dintre ele constituind probleme fundamentale în activitatea oricărui iubitor al literaturii populare orale ; iată de ce, în continuare, vom încerca să schițăm conturul cîtorva probleme teoretice ale folclorului, care l-au preocupat în permanență pe Ioan Slavici.

Prima se referă la modul de culegere a literaturii populare și e importantă pentru că marchează încercările lui Slavici de a se desprinde din generația celor ce-și însușiseră punctul de vedere al lui Alecsandri și caută să se apropie de concepția mai nouă, de folcloriștii moderni care militau pentru culegerea nefalsificată a literaturii populare.

Slavici trebuie apreciat nu numai ca un bun povestitor popular și un teoretician meritoriu al folclorului, dar și pentru calitățile sale de culegător. Informațiile ce ni le furnizează el în corespondența cu diferiți prieteni și cunoscuți sînt în măsură să îndreptățească concluzia că poveștile ce ni le-a lăsat au la bază culegeri proprii, prelucrări a numeroase variante pe care singur și le-a cules de la diferiți povestitori anonimi, îndeosebi din Transilvania și Banat. Dare el n-a cules numai povești ci și numeroase alte specii și genuri ale literaturii noastre populare. Exemplele numeroase, ce le dă în *„Die Rumänen . . ."* (1881) și *„Literatura poporană"* (1882) dovedesc varietatea genurilor și a speciilor din care a făcut culegeri personale, căci numai unele dintre ele sînt luate din culegerile ce existau la noi pînă atunci.

În 1881 indica patru modele de doine pentru a ilustra teza sa că primele două versuri trebuie să conţină ideea de bază. La baladă cita ca exemple „*Cîntecul lui Gruie*“, „*Cîntecul lui Horia*“, „*Cîntecul lui Iancu*“, iar ca model de introducere cita versuri din „*Cîntecul lui Iancu*“.

Tot în lucrarea din 1881, la capitolul consacrat chiotelor, pe lîngă cele cîteva exemple date din culegerea lui Alecsandri sau din revistele *Familia, Convorbiri literare,* aduce şi cîteva culegeri personale : „Astă fată joacă bine / De mă-nvaţă şi pe mine. / Astă faţă joacă rău / De nu pot juca şi eu. /

Din corespondenţă aflăm că unele specii şi genuri ale literaturii populare au fost ascultate şi culese de el nu pentru că ar fi avut vreo valoare estetică deosebită, aceasta putînd chiar şi să lipsească, dar fiindcă îl ajutau să studieze poporul dintr-un anumit loc în manifestările lui faţă de anumite situaţii. Între acestea se numără „cîntecele satirice cu obiect politic“, întîlnite la Şiria în 1872, pentru care identificase chiar şi pe unul dintre creatorii lor — un argat al primarului din localitate [18].

Poveştile culese de Slavici nu se rezumă numai la ceea ce a folosit pentru scrierea celor două volume ale sale, sau la ceea ce publicase, în plus, în periodicele vremii. Tot din corespondenţa sa mai aflăm că a cules multe altele sau cel puţin că le-a cunoscut şi intenţiona să le culeagă. Aşa, de pildă, cînd a scris „*Ileana cea şireată*“, mai cunoştea cîteva variante la încă două poveşti foarte răspîndite : „*Sfarmă-Piatre şi Cară-Lemne*“ şi *Pipăruş Petru*“. La data cînd îl informa pe Negruzzi despre acestea, se găsea în faza de strîngere a variantelor, ceea ce însemna că nu peste mult timp va trece la redactarea lor. N-a scris însă nici o poveste cu acest titlu, deci a rămas doar cu culegerile variantelor pe care, probabil, le-a folosit în altă parte. Tot acum îşi exprima dorinţa să adune date despre viaţa lui Păcală şi Tîndală, socotit un fel de „Pepelea al nostru“ [19], adică al ardelenilor.

Faptul că acum Slavici indică o serie de titluri ale unor poveşti, că vorbeşte mereu despre strîngerea variantelor acestora, constituie o dovadă că el a cules majoritatea poveştilor în tinereţe, înainte de a pleca din Transilvania (1874). Unele dintre acestea le-a scris atunci, iar altele mult mai tîrziu.

Activitatea proprie de culegător i-a prilejuit mărturisiri în legătură cu cîteva aspecte ale acesteia, care încă de la început îl situează într-o altă categorie de folcloriști decît cea a lui Alecsandri, deşi a fost admiratorul acestuia. Cel ce l-a urmat pe Alecsandri a fost mai îndată Athanasie Marienescu, un folclorist apreciat de Slavici, dar nu fără să-şi exprime şi rezerve în legătură cu modul său de a culege literatură populară.

Dacă ţinem seama de stadiul în care se afla activitatea de strîngere a folclorului în Transilvania şi Banat, atunci va trebui să ajungem la

[18] Vezi T o r o u ţ i u, *St. doc. lit.*, vol .II, pp. 192—193.
[19] I. S l a v i c i, *Scrisoare către I. Negruzzi.* Şiria, 4 august 1872. T o r o u ţ i u, *Studii şi documente literare,* vol. II, p. 192.

Scanned with OKEN Scanner

concluzia că meritele lui Slavici sînt mult mai importante decît s-a crezut în general. Prin 1870—1874, cînd Slavici era în plină activitate de culegător al literaturii populare, în Transilvania şi Banat — chiar şi peste Carpaţi — nu existau încă îndrumări amănunţite asupra felului cum trebuie să fie culeasă creaţia populară orală. Abia în 1887, în *Gazeta Transilvaniei* nr. 229—231, Ion Pop Reteganul publică *„Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale“*, ceea ce însemna un adevărat eveniment. Îndrumările anterioare date de G. Bariţiu, At. Marian Marienescu şi Gr. Silaşi, pe care Slavici le cunoştea, erau departe sub raport ştiinţific, de aceea ce oferea în 1887 Ion Pop Reteganul dar meritele lui Slavici nu la acesta trebuie raportate, ci la înaintaşi.

Încă de la începutul activităţii de culegător, Slavici se dovedea foarte exigent în culegerea poveştilor şi a literaturii populare în general. El se afla sub influenţa folcloristicii europene, dar mai ales a sfaturilor date de Eminescu care şi el culegea poezia populară fără să facă modificări — Deşi vorbeşte şi despre necesitatea ca acela care culege proza populară să fie şi un bun povestitor, deci unul care să poată interveni în spiritul textului cules, Slavici în general militează pentru o culegere riguros ştiinţifică, în măsură să asigure păstrarea autenticităţii materialului cules. În 1883 el va enunţa şi regula generală ce trebuie s-o urmeze culegătorul de literatură populară : „Regula generală pentru adunarea de producte literare poporane este să scriem din cuvînt în cuvînt, aşa cum se spune în popor, şi din punctul de vedere al acestei regule deosebim colecţiuni conştiincioase sau bune şi colecţiuni mai mult ori mai puţin stricate“ [20].

Acest principiu e aplicat cu rigurozitate cînd autorul e pus în situaţia de a recomanda unele culegeri de literatură populară de la noi sau să-şi spună părerea asupra lor. Cum s-a mai arătat, întreaga bibliografie a culegerilor de literatură populară românească recomandată de el în 1881 străinilor are în vedere, între altele, şi caracterul ştiinţific al lucrărilor respective. Iată cîteva din observaţiile sale făcute pe marginea unor culegeri în lucrarea *‚Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukovina“*, Wien, 1881 : Despre *„Balade populare române“* de Miron Pompiliu, Iaşi, 1870, spune : „este o broşură unică, culeasă foarte migălos, din părţile Ungariei şi ale Ardealului“. Despre *„Poezii populare române“*, de S. Fl. Marian, Cernăuţi, 1872 : „Foarte bună. Culeasă din Bucovina“. Despre *„Balade“*, vol. I, II, iVena, 1867 de Athanasie Marinescu : „Mai ales din Banat, dar nu sînt culese prea exact“. Despre *„Spitalul amorului“*, 6 vol., de Anton Pann : „prelucrat destul de liber“. Despre culegerea *„Poveşti valahe“* de Arthur şi Albert Schott, 1845, spune că „nu este recomandabilă, căci aceste poveşti nu sînt versiuni curat româneşti“.

În 1883, revine asupra unor aprecieri cu privire la modul de culegere a literaturii populare, de data aceasta exprimîndu-şi nemulţumirea faţă de cei ce culeg falsificat sau combină şi confundă unele genuri şi specii literare. În culegerile de poveşti de pînă atunci, observa el, nu s-au res-

[20] I. Slavici, *Literatura poporană*, în *Educatorul*, 1883, nr. 3.

Scanned with OKEN Scanner

pectat nici măcar regulele compoziției respective atunci cînd s-a repovestit povestea ascultată ; aceasta se datorește și faptului că culegătorul însuși nu numai că nu este un bun povestitor, dar nici măcar ,un om care știe despre ce e vorba și are darul de a-i deschide românului inima ; căci poveștile numai cu inima deschisă se spun“ [21]. Falsificarea poveștilor cu-lese se datorește și faptului că, fiind în proză, ele nu se pot păstra, ca și alte specii sau genuri în formele stereotipice. Greșeala unora dintre culegători este că nu au cunoștințele necesare despre aceste genuri și specii, despre compoziția lor caracteristică, și atunci le amestecă, le confundă : „Unii dintre culegători confundă snoave și povești și ne dau poveștile în stil de snoave ; alții pun frazele stereotipe adeseori în mijlocul ciclurilor ; iar alții dau drept o poveste elemente adunate din mai multe povești deosebite. Aceasta ne dovedește cît este de greu a culege povești“ [22].

Știind că originalitatea unei *povești,* deoarece ea constituie un fond comun al popoarelor, constă tocmai în felul cum este povestită, Slavici a atras atenția culegătorilor și povestitorilor să respecte tocmai acest fel de a povesti al poporului nostru. În primul rînd, trebuie evitate descrierile prea lungi căci „poporul descrie scurt“. De asemenea, stilul poveștii să fie cel popular, cu cuvintele folosite în mod obișnuit. Iată de ce îi reproșa lui Miron Pompiliu, pe care în general îl aprecia ca povestitor popular, faptul că în basmul *„Ileana Cosînzeana“* întîlnim pe alocurea o limbă care „pare ca nepopulară“, iar descrierile sînt prea detaliate“ [23].

A avut în vedere în permanență greutățile ce le întîmpină un folclorist în culegerea literaturii populare și nu rareori se arăta nemulțumit de acestea. Așadar, nu l-a interesat numai produsul folcloric ca atare ci și problema culegerii lui. Totdeauna se baza pe experiența personală cînd discuta cu cineva despre acest lucru sau trebuia să dea lămuririle necesare în scrisori sau în articole. Chiar la Șiria și pe podgoria Aradului, i se destăinuia el lui Negruzzi, deși oamenii și locurile îi erau bine cunoscute, a întîmpinat adesea greutăți, cînd s-a apucat să culeagă literatură populară. Aceasta deoarece pe lîngă că erau puțini povestitori populari buni, și cei care se aflau, nu i se destăinuiau decît cu mare greutate, fiindcă el nu mai era acum „de al lor“, nu mai era țăran ci orășean. Față de culegători ca el, îl informa pe I. Negruzzi, povestitorul popular „sau se jenează sau zice : *„acelea nu sînt lucruri pentru șovarțe“* [24]. Cum dorința sa era de a avea culegeri *nefalsificate,* căci de la început ținea la acest principiu, cînd nu putea culege singur, apela la foști colegi de școală, acum țărani, cărora povestitorii li se deschideau cu mai mare ușurință.

În atenția lui Slavici, ca povestitor, a stat încă de la început problema variantelor. El și-a dat seama, în practica sa de culegător, că o poveste nu poate avea aceeași formă, nici măcar în relatarea aceluiaș individ care

[21] I. Slavici, *Literatura poporană,* în *Educatorul,* 1883, nr. 11.
[22] *Ibid.*
[23] I. Slavici, *Scrisoare către I. Negruzzi,* Viena, 2 mai 1872.
Torouțiu, *Studii și documente literare,* vol. II, p. 186.
[24] „Lucruri pentru șovarțe“, adică pentru glume, pentru distracții gratuite.

Scanned with OKEN Scanner

e pus în situaţia s-o repete. Povestea are un pronunţat caracter individual, în sensul că reflectă gîndirea personală a povestitorului, gustul său estetic; el o spune nu numai aşa cum o ştie, dar şi cum îi place s-o spună. Desigur că diferenţele dintre variante se mai datoresc şi altor cauze, dar Slavici crede că cele două amintite de el au rol hotărîtor. Există şi o parte fixă a fiecărei poveşti, dar ea nu este altceva decît „un schelet foarte sărac, atît în gînduri cît şi în fapte". Acesta e îmbrăcat într-o formă artistică de fiecare povestitor. Existenţa, deci, numai a acestui schelet face ca nici o altă specie a literaturii populare să nu aibă atîtea „variante" ca povestea. Pentru „*Zîna Zorilor*", de pildă, el cunoscuse următoarele variante pe baza cărora a creat povestea sa: „*Smocfa cea frumoasă*", povestită de bunicul său, „*Zîna codrilor*", auzită în comitatul Zărandului, „*Pătru Frumos Viteaz*, povestită la Comlăuş şi, în sfîrşit, „*Zîna Zorilor*, auzită la Timişoara. Slavici foloseşte în desemnarea acestora chiar termenul *variantă*. El a constatat că în toate găsim, cu mici excepţii, aceleaşi fapte şi idei, care trebuie să rămînă neschimbate într-o poveste creată pe baza variantelor.

Din destăinuirile făcute cu diferite ocazii reiese că Slavici obişnuia să culeagă mai întîi variantele unei poveşti şi numai după aceea îşi scria opera sa, pe baza tuturor acestora. Dar el nu lua din variante numai ceea ce era comun ci, mai degrabă, ceea ce i se părea că se potriveşte mai bine compoziţiei proprii pe care voia s-o creeze şi ceea ce-i slujea pentru sublinierea anumitor idei sau trăsături morale. Aşa a procedat cînd a scris „*Floriţa din codru*", lăsînd din variantele cunoscute o mulţime de întîmplări, de fapte, fiindcă i se păreau de prisos, le socotea elemente ce îngreunează „cursul povestei". De altfel, după părerea sa, aceste fapte lăsate în afara noii compoziţii nici nu erau altceva „decît o garnitură de brozbe pe lîngă purcelul cel fript" [25]. Între aceste elemente secundare se numără şi cele privitoare la finalul basmului „*Floriţa din codru*". Autorul le aminteşte doar într-o notă, arătînd că a renunţat la ele atunci cînd a scris povestea sa deoarece şi-a dat seama că, introducîndu-le, firul naraţiunii ar fi fost deviat şi astfel s-ar fi impiedicat „cursul poveştii" [26].

Cînd s-a apucat să scrie poveşti de inspiraţie folclorică, Ioan Slavici era pe deplin clarificat şi asupra misiunii ce-i revine scriitorului în această situaţie. În primul rînd, el trebuie să cunoască variantele poveştii, pe care le va folosi apoi în funcţie de anumite reguli ce trebuiau respectate. Scriitorul „trebuie să privească povestea din toate punctele de vedere şi să combine din toate un întreg frumos. Culegătorul nu numai dă recepţiunii caracterul individual, ci produce totodată un întreg nou". Autorul va lua, deci, din variante „faptele şi ideile", a căror grupare estetică o va face în funcţie de gustul şi talentul său, imprimînd astfel noilor poveşti pecetea personalităţii sale artistice.

[25] I. Slavici, *Scrisoare către I. Negruzii*. Viena, 13 iulie 1872.
Torouţiu, *Etudii şi documente literare*, vol. II, p. 191.
[26] I. Slavici, *Note* (la) *Floriţa din codru* (în) *Convorbiri literare* 1872, nr. 9, p. 358.

Scanned with OKEN Scanner

În sfera preocupărilor lui Slavici au intrat nu numai problemele specifice folcloristicii, dar şi cîteva care privesc raportul dintre literatura populară şi cea scrisă, îndeosebi interesîndu-l modul cum trebuie să procedeze autorii de poveşti, de inspiraţiile populară. Fiindcă l-au preocupat în primul rînd problemele specifice ale poveştilor, ale autorilor de poveşti, ne-a lăsat, cu ocazia unor referiri la acestea, şi cîteva observaţii ce privesc proza populară în general. Ele se situează la începutul activităţii sale literare, dar nu vor fi unice, căci, aşa cum s-a văzut, în *„Noi şi maghiarii"* îl preocupă folclorul românesc în general, deci şi celelalte genuri şi specii ale literaturii populare.

Teoretizările în probleme de folclor îl vor preocupa însă în mod deosebit pe Slavici după 1880 şi în acest domeniu va aduce contribuţii demne de semnalat, prin publicarea celor două studii la care ne-am referit adesea : *„Die Rumänen în Ungarn, Siebenbürgen und der Bukowina"* (1881) şi *„Literatura poporană"* (1883). Diferenţele dintre cele două studii nu sînt de concepţie, ci numai de proporţionare a tratării unor genuri şi specii, de includere sau eliminare a unor probleme ce ţin de folcloristică, dar nu şi de literatura populară. Cînd se formulează concluzii cu privire la preocupările de folclor ale lui Slavici, la concepţia ce o avea în această privinţă, trebuie avute în vedere ambele studii care adesea se completează reciproc. Fiindcă în 1881 urmărea să-i informeze pe străini asupra folclorului românesc în general, Slavici se ocupă nu numai de literatura populară, dar şi de alte componente ale folclorului, cum ar fi dansul, muzica ; adesea se extinde, cum s-a văzut, şi asupra unor probleme de etnografie, etnologie şi sociologie, iar uneori le include şi pe cele de artă populară. El reflecta de fapt aci o realitate existentă atunci în folcloristica românească, mai ales în Transilvania şi Banat : preocupările de folclor se împletesc cu cele de etnografie, deoarece ambele discipline încă nu-şi delimitează cu stricteţe domeniile de cercetare şi nici metodele de lucru [27]. Fiind vorba de domenii înrudite şi probleme care se intrepătrund, Slavici le-a tratat şi el împreună, mai cu seamă că astfel îi slujeau mai bine scopului de a dovedi bogăţia spirituală a poporului său.

În 1883 Slavici va continua să-şi menţină aceeaşi concepţie privitoare la folclor dar de data aceasta, fiindcă era vorba de un curs ce se preda în şcoală, s-a apucat numai de folclorul literar. El a trebuit să insiste asupra clarificărilor, a definiţiilor şi a schiţării trăsăturilor generale ale unor genuri şi specii, toate fiind făcute cu claritate, în spiritul didactic ce se impunea. Iată de ce nu-şi va permite extinderea explicaţiilor privitoare la unele specii şi restrîngerea altora, ca în 1881, ci le va trata deopotrivă.

Dumitru Pop în studiul *„I. Slavici, teoretician al folclorului"*, a relevat meritele lui Slavici în folcloristica românească, bazîndu-se pe lucrarea

[27] Împletirea preocupărilor de folclor cu cele de etnografie o vom găsi şi la sfîrşitul secolului al XIX-lea, chiar la cărturari ardeleni care erau socotiţi specialişti în folclor, cum a fost Ion Pop Reteganul. (Cf. Ion Apostol Popescu, *Ion Pop Reteganul*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1965, pp. 96—97).

Scanned with OKEN Scanner

„*Literatura poporană*“ şi, cum am mai arătat, făcînd doar foarte sumare referiri la „*Die Rumänen în Ungarn . . .*“ care, de fapt, este prima lucrare a lui Slavici unde încearcă să ne ofere o imagine de ansamblu asupra folclorului românesc şi ne dă cam aceeaşi clasificare şi tratare a materialului ca şi în 1883. Cercetătorul clujean îl situează pe Slavici între „primii noştri învăţaţi care, ocupîndu-se de creaţia populară, a încercat o sistematizare şi difuzare a cunoştinţelor despre folclorul românesc“ ; din punct de vedere cronologic, „*Literatura poporană*“ al lui Slavici se situează între primele schiţe de manuale de literatură populară la noi. Clasificări şi definiţii date pe larg, numai la Grigore Silaşi mai aflăm în 1876, în studiul „*Românul în poezia sa poporală*“ [28].

Există însă între cele două studii deosebiri evidente, datorate concepţiilor şi mentalităţilor diferite ale celor doi autori : Silaşi era un reprezentat al latinismului, cîtă vreme Slavici promova în Transilvania o nouă direcţie literară, era întemeietorul realismului popular [29].

Firește că fiind în primul rînd scriitor, în mai toate lucrările sale despre folclor Slavici a insistat cu percădere asupra literaturii noastre populare. Competenţa sa în domeniul literaturii populare este de netăgăduit, iar multe din observaţiile şi concluziile sale îşi menţin şi astăzi valabilitatea.

Observaţiile lui Slavici din cele două studii cu privire la genurile şi speciile literaturii populare nu sînt făcute toate după criteriile care se stabiliseră deja în folcloristică, dar cele mai multe se apropie de ceea ce ar fi făcut un specialist în acest domeniu. Schema generală a studierii speciilor şi genurilor este următoarea : definiţie, caracteristici (cu numeroase exemplificări) iar uneori, mai ales în „*Die Rumänen in Ungarn . . .*“ se ocupă şi de originea lor. Firește, proporţia nu este aceeaşi. O importanţă deosebită prezintă *clasificarea* genurilor literaturii populare. Ea este în linii generale aceeaşi în ambele lucrări, cu deosebirea că în „*Literatura poporană*“ siguranţa, e mai mare, ca şi locul fiecărui gen. Gruparea lor diferă însă. În 1881 împarte literatura populară în două mari grupe, în care include unele specii pe care în 1883 le va trata separat. Prima grupă o formează genurile de tip universal, iar a doua „poezia de ocazie“.

Astfel în categoria „*vorbelor*“ introduce : proverbele, zicalele, ghicitorile, cimiliturile, chiotele sau descîntecele şi snoavele ; ele vor fi tratate separat în 1883. De asemenea, un număr important de specii în 1881 sînt tratate mai pe larg, la grupa poeziilor ocazionale.

Clasificarea din 1883 (în „*Literatura poporană*“) este cea mai precisă şi, fiind ultima întocmită de autor o putem socoti ca o concluzie definitivă a sa. După părerea lui Slavici, românii au următoarele şaptesprezece „genuri“ de literatură populară : 1. vorbele, 2. proverbele, 3. cimiliturile, 4. chiotele, 5. snoavele, 6. doina, 7. balada, 8. povestea, 9. colinda, 10. cîn-

[28] D. Pop, *Ioan Slavici, teoretician al folclorului* (în) Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Series IV, fasc. 2, 1959, Philologia, Cluj, pp. 118—119.
[29] Ibidem, p. 119.

tecele de stea, 11. cîntecele de irozi, 12. brezaia, 13. plugul, 14. paparuda, 15. cîntecele de nuntă şi de cumetrie, 16. descîntecele, 17. bocetele [30].

De la început ţine să precizeze că există o unitate geografică a literaturii noastre populare, ceea ce constituie o premiză sigură a unităţii sale culturale. Despărţirea datorată reliefului şi existenţei a mai multor provincii ce nu ţin încă de statul român nu înseamnă şi lipsa de unitate în limba şi literatura noastră populară. „Deşi despărţiţi prin înalte şiruri de munţi şi răspîndiţi prin mai multe ţări, românii au păstrat dimpreună cu unitatea limbii şi unitatea literară. Aproape aceleaşi doine, aceleaşi colinde aceleaşi bocete se cîntă şi aceleaşi snoave şi poveşti se spun pretutindenea pe teritoriul locuit de ei. Chiar fiind însă unele deosebiri în ceea ce priveşte singuraticele produsuri literare, genurile sînt cu desăvîrşire aceleaşi la toţi românii“ [31].

În clasificarea sa Slavici ţine seama de specificul fiecărui gen şi de importanţa ce o are în ansamblul general al literaturii noastre populare. Se resimt, totodată, influenţe ale unor păreri din epocă, aşa cum ar fi în legătură cu **„*vorbele*“, incluse de el în sfera literaturii populare**, din motive ce se vor vedea imediat. Vorbele sînt *expresii figurate,* podoabe ale limbii noastre populare, create din necesitatea ce o simte poporul nostru, de a vorbi „mai mult în pilde şi cu înconjur, iară nu verde-n faţă“. Ele sînt socotite a fi „un gen de producţie literară“ fiindcă nu iau naştere „ din inspiraţia momentană“ a celui ce vorbeşte, ci sînt obişnuite, sînt o comoară comună tuturora. Ceea ce le dă valoare literară este legătura lor cu snoavele şi cu poveştile ; fiecare „vorbă“ aminteşte de o snoavă sau o poveste şi ea nici nu poate fi înţeleasă decît de aceia care ştiu şi povestea la care se referă [32].

În *„Die Rumänen in Ungarn . . .“* se insistă mai mult asupra *vorbelor* decît în *„Literatura poporană“,* dîndu-se explicaţii amănunţite în legătură cu felul de a vorbi al românilor. Informează în plus, aci, că *vorbele* „constituie fondul cel mai vechi al poeziei populare române“, ele „sînt ceva caracteristic românilor“ [33].

În *„Literatura poporană“,* problemele de teorie a folclorului şi exemplificările sînt puse în concordanţă cu studiile noi apărute între 1881—1883. Aşa, de pildă, în 1881 *doina* era tratată numai sumar, totul rezumîndu-se, în cele din urmă, la descrierea structurii ei şi la ilustrarea ideii de bază cu cîteva exemple ; acum se ocupă însă şi de circulaţia doinei la poporul român căci urmăreşte să dovedească bogăţia dar şi unitatea lui spirituală.

În 1883, informaţiile şi în general observaţiile sale despre *doină* sînt mult mai bogate decît în 1881 fiindcă între timp apăruseră la noi cîteva

[30] I. Slavici, *Literatura poporană* (în) *Educatorul,* 1883, nr. 3, p. 21. În 1881 pentru „brezaie“ mai este dat şi termenul „ţurcă“.
[31] I. Slavici, *Op. cit.,* p. 21.
[32] *Educatorul,* 1883, nr. 3.
[33] În afară de *„vorbele şăgalnice“,* întîlnite şi la alte popoare. Aici include ghicitorile, cimiliturile, proverbele.

Scanned with OKEN Scanner

studii de folclor, ca acelea ale lui Hașdeu. Autorul însuși indică drept izvor un studiu al lui Hașdeu apărut în *Columna lui Traian* din 1882 cu privire la *doină*. El își însușește punctul de vedere al marelui erudit român, potrivit căruia *doina* ar fi un cuvînt rămas în limba română ca o moștenire de la daci. Tot acum, Slavici respinge ideea că am fi împrumutat de la maghiari cuvîntul *doină* [34] ; acest împrumut nu a putut fi posibil fiindcă numai cîntecele maghiarilor din Transilvania seamănă cu ale noastre.

Își fac ecoul în *„Literatura poporană"* idei ale lui Max Müller cu privire la originea asiatică a basmului, dar mai ales a snoavei.

Deși clasificările și definițiile sînt mai clare în studiul din 1883 față de cel din 1881, din punct de vedere științific cel apărut mai întîi îi este superior. Informațiile și explicațiile sînt mult mai bogate și, în plus, se dă și o bibliografie în legătură cu care sînt formulate și cîteva observații critice întemeiate.

Formația sa teoretică în domeniul folclorului, contactul cu ideile mai vechi sau mai noi care circulau în apus, iar mai în urmă și la noi, cu privire la folclor, activitatea de culegător al literaturii populare și strădania de a cunoaște toate manifestările spirituale populare ale românilor, înțelegerea importanței și a semnificației ce o au pe lîngă literatură muzica, dansul, tradițiile, obiceiurile, arta populară, toate acestea vor juca un rol important în activitatea literară propriu-zisă a lui Slavici, atît ca autor de povești, cît și de nuvele sau alte opere literare.

*
* *

Ion Breazu arată că de multe ori Slavici este influențat de conținutul și modalitățile artistice ale literaturii populare, îndeosebi de cele ale prozei noastre populare. Pînă și în scrieri de altă natură, cum ar fi *„Închisorile mele"*, apar adesea proverbe, zicători, versuri populare, de felul celor ce urmează : „căci vorba veche, obrazul subțire cu cheltuială . . . se ține". „Fă-mă, mamă cu noroc și aruncă-mă apoi în foc". [35]

A doua operă literară publicată de Slavici este, după cum se știe, basmul *„Zîna Zorilor"*, apărut în *Convorbirile literare* din 1882. Dar și în prima operă, comedioara *„Fata de birău"*, influența populară este evidentă. Începuturile literare ale lui I. Slavici se află, așadar, sub influența literaturii populare, iar în continuare ca se va menține, slujindu-l în afirmarea originalității sale ca scriitor.

[34] Din cîntecele lor numite dal, dana. În 1873 Slavici căuta să demonstreze chiar contrariul : dal, dana sînt o copie a *doinei* noastre. Acum, în 1883, Slavici nu mai susține ideea respectivă, ci doar lasă să se presupună că ar fi putut avea loc un împrumut invers al maghiarilor de la români.

[35] Cf. I. Breazu, *Povestitori ardeleni și bănățeni pînă la Unire*. Antologie cu o prefață, note bio-bibliografice și un glosar, Cluj, 1937, pp. VIII—IX.

Scanned with OKEN Scanner

Prima parte a operei sale, din punct de vedere cronologic, o formează *poveştile*. Fără îndoială că în 1871, cînd îşi publica prima poveste, Slavici nu era un deschizător de drumuri la noi, căci existau în literatura noastră alte poveşti care, chiar dacă se pretindeau a fi culegeri originale, erau în fond rodul activităţii scriitoriceşti, al talentului de povestitor al culegătorului respectiv. Exista la noi o primă generaţie de povestitori populari care aveau ca trăsătură comună faptul că prelucrau poveştile culese imprimîndu-le, într-o măsură mai mică sau mai mare, şi specificul personalităţii lor artistice. Este generaţia din care va face parte şi Slavici, formată din povestitori din toate provinciile româneşti : M. B. Stănescu, I. G. Sbiera, N. Filimon, I. C. Fundescu, P. Ispirescu ş.a. Ca şi aceştia, „cu toate că n-au încercat să facă din poveştile populare operă de folclorist, riguros ştiinţifică, ci dimpotrivă o lucrare literară, culegîndu-le şi studiindu-le, Slavici dovedeşte reale calităţi de cercetător". [36]

În basmele lui Slavici intervenţia sa priveşte în primul rînd compoziţia. Majoritatea acestora au fost scrise pornind de la mai multe variante pe care le-a combinat, reuşind să creeze o operă unitară din punct de vedere al compoziţiei, dar şi mai bogată în fapte şi frumuseţe artistică în comparaţie cu oricare variantă luată separat. Din variantele culese a păstrat totdeauna tocmai ceea ce socotea că are rol hotărîtor în menţinerea specificului popular al operei : felul de a gîndi şi a simţi al poporului român. Acest procedeu pe care l-a folosit în crearea basmelor sale l-a făcut cunoscut încă de la început în scrisorile adresate *Convorbirilor literare* şi tipărite odată cu povestea respectivă. Cu timpul, el a fost adoptat de cei mai mulţi povestitori populari de la noi, între care se număra şi Ion Creangă.

Corespondenţa cu Negruzzi şi cu alţi cunoscuţi sau prieteni, atestă faptul că cele mai multe poveşti au fost culese de Salvici în tinereţe, chiar dacă pe unele le-a publicat mai tîrziu, iar altele n-au mai apărut niciodată. Cele mai importante le-a publicat între 1872—1887, iar de scris se poate spune că toate au fost scrise între 1872—1881, căci cele două, apărute în 1884 şi 1887 la Sibiu s-ar putea să le fi dus cu el aproape gata, aşa cum s-a întîmplat şi cu nuvela „*Pădureanca*".

Afirmaţia noastră se bazează pe faptul că în 1881 scriitorul vorbea deja despre unitatea tipurilor din *Ioanea mamei, Păcală în satul lui* şi *Petrea Prostul* ; deci cel puţin le cunoştea pe toate la acea dată : „Deosebite de acestea sînt poveştile vesele despre Pepelea sau Păcală, păcăliciul românilor, despre Ioanea mamei şi Petrea Prostul" — spune el în „*Die Rumänen in Ungarn . . .*"

O cercetare a periodicelor în care le-a publicat duce la concluzia că la început i-au apărut cele mai multe în *Convorbiri literare*. Odată cu anul 1875, cînd Creangă, (de a cărui superioritate ca povestitor Slavici şi-a dat de la început seama), publică prima sa poveste în *Convorbiri lite-*

[36] D. Pop, *Op. cit.*, p. 117.

rare, numele povestitorului ardelean nu mai apare decît o singură dată în 1881 ; deci timp de șase ani n-a mai dat *Convorbirilor literare* nici o poveste.

Între timp, au mai apărut și alți povestitori populari, s-au publicat culegeri de basme și, fiind atras mai mult de nuvelă Slavici nu s-a mai ocupat decît sporadic cu scrierea poveștilor. Primul volum îi apare abia în 1908 și cuprinde povești scrise între 1872—1887, în afară de una singură, *„Limir-Împărat"*, care nu s-a mai publicat nicăieri, decît în acest volum. Așadar, în 1908 Slavici nu făcea altceva decît să strîngă în volum ceea ce publicase cu peste douăzeci de ani în urmă în reviste.

Ultimii ani ai vieții îl fac să se reîntoarcă la povești căci cel de al doilea volum îi apare după 1921. Aici, în afara de *„Ioanea mamii"*, *„Băiet sărac"* și *„Stan Bolovan"*, restul poveștilor sînt noi ; trei dintre ele au apărut în *Revista copiilor și tinerimii* din 1921, iar cinci numai acum, în volumul al II-lea, s-au tipărit pentru prima dată.

Exceptînd basmul cu *„Limir-Împărat"*, singurul nou apărut în 1908, se poate afirma că după 1888, cînd încetează activitatea la *Tribuna,* Slavici nu mai dă semne de interes deosebit pentru folclor decît începînd cu anul 1921. De fapt, preocupările literare de după 1890, cînd se întoarce la București, converg aproape toate spre roman, nuvelă și schiță.

Majoritatea folcloriștilor au adoptat punctul de vedere potrivit căruia problema autenticității într-un basm redactat pe baza unuia sau a mai multor izvoare folclorice mărturisite nu trebuie urmărită în primul rînd, dacă vrem să stabilim valoarea acestuia, căci e foarte greu să afli toate variantele și, mai ales, pentru că dintr-un prototip s-au născut o mulțime de alte forme înrudite a căror valoare stă în cu totul altceva decît în schema epică.

Există basme aproape identice, cum se va vedea și la Slavici, ideile și fantezia reducîndu-se, în general la o schemă foarte cunoscută, din construcția căreia nu lipsesc cei trei feciori de împărat, dintre care cel mic e și cel mai viteaz, cînd cel ce fuge, ca să micșoreze viteza zmeoaicii urmăritoare îi aruncă în cale diverse obstacole, Făt-Frumos e ajutat de ființe cărora le-a făcut bine etc. Din punct de vedere al conținutului, privit în general, nu vom găsi într-un basm „nimic care să depășească convenționalul fabulos".[37] Există grupuri de basme, cum sînt cele de tipul *„Albă ca zăpada"*, *„Doi feți cu părul de aur"*, unde, luate separat, ca variante ale aceluiași tip, nu aflăm nimic original ; numai „detaliile și combinațiile sînt variate".[38] În concluzie, stereotipul dintr-un basm rămîne pe plan secundar, cînd e vorba să-l analizăm din punct de vedere estetic — după părerea lui G. Călinescu — iar elementul principal îl formează „detaliul și inefabilul". Formele derivate din același tip trebuie privite ca valori individuale, fără a mai încerca să stabilim împrumuturile, aceste

[37] G. Călinescu, *Estetica basmului,* Editura pentru literatură, 1965, p. 304.
[38] Ibidem.

fiind un lucru dificil, dacă nu chiar imposibil. Frumusețea lor este însă de netăgăduit, dacă le privim din punct de vedere artistic, iar nu al schemei epice unică.

După cum s-a arătat la începutul acestui capitol, Slavici însuși era adeptul teoriilor potrivit cărora basmele ar avea o origine asiatică — India îndeosebi — și ele s-au transmis la popoarele europene care le-au adus doar unele modificări, în funcție de poporul respectiv. Poveștile, afirma el în 1883, fac parte „din comoara poetică a tuturor popoarelor", deci era conștient de faptul că poveștile scrise de el au la bază o schemă epică ce o întîlnim și la alte popoare. De altfel, însăși cunoașterea a mai multor variante putea să-l ducă la concluzia existenței unui prototip. Care era metoda lui Slavici de a crea povești, am arătat mai înainte : din mai multe variante, pe care le combina, redacta „un întreg frumos".

Există între poveștile lui Slavici prototipuri de mare circulație în folclorul european : cum ar fi cel cunoscut sub numele de „Albă ca Zăpada". La el apare în *Floriţa din codru*. Fără îndoială că modelele pentru Slavici au fost luate din folclorul românesc. Nota autorului în legătură cu finalul diferit al acestei povești în folclorul nostru, dovedește că el a cunoscut cel puțin trei variante.[39] Dar el avea cunoștință și de circulația acestui motiv pe plan european. Poate că tocmai din cauză că observase modificările făcute de frații Schott și în legătură cu acest tip al geloziei mamei pe frumusețea fetei, Slavici atrăgea atenția în 1881 că nu trebuie să ne conducem după culegerea lor (Walachische Märchen" Stuttgart u. Tübingen, 1845) deoarece falsifică folclorul românesc. În *Der Zauberspiegel* apare, într-adevăr această temă, cu încercarea de a ucide fata, din pricina geloziei pe frumusețea ei, fie cu un inel, o pereche de cercei sau o floare vrăjită. Slavici însă a respectat variantele românești ale tipului, astfel că prima dată se încearcă uciderea Floriței cu un inel, a doua oară cu rochia de mătase, iar apoi cu firul morții, împletit în părul fetei de către vrăjitoare. Chiar și felul în care se adresează oglinzii și răspunsul ce-l primește de la aceasta sînt aproape identice cu cele din basmul corespunzător al altor popoare.

Variante ale basmului culeș de Slavici întîlnim și la alte popoare în prototipul care la nemți și ruși se numește *„Albă ca zăpada"*, la unguri *„Cea mai frumoasă femeie din lume"*, la portughezi *„Regina vanitoasă"* etc. Și la noi variantele sînt numeroase, în afară de cele trei, menționate de Slavici : *„Năramza"* în Muntenia, *„Cine-i mai frumoasă"* în Moldova și *„Mama cea rea"* în Transilvania.[40] Deși toate acestea se bazează pe aceeași schemă epică și subliniază aceeași idee, a geloziei materne, deosebirile între ele sînt importante chiar sub aspectul fabulației. La variantele ro-

[39] În *Convorbiri literare*, 1872, nr. 9, precizează că există mai multe variante în legătură cu finalul basmului său : „Unii zic : Feciorul împăratului a pornit ca să lege pe crișmărița de cea mai sălbatecă iapă din țară... Alții zic : „Împăratul cel bătrîn rugă pe Dumnezeu... Și iarăși alții zic : Floriţa s-a rugat de împăratul..."

[40] Cf. P. Marcea, *I. Slavici*, Editura pentru literatură, 1965, p. 201.

mânești, de pildă, fata nu este omorîtă cu aceleași obiecte, iar mama nu e nici ea pedepsită la fel.

În *Mama rea* de I. Pop Reteganul, fata ajunge la niște zmei și acestora le intră în grație, iar în *Zîna Stelina* de T. Pamfile și *Floriță din codru* de Slavici, își găsește adăpostul în pădure la niște hoți ; la Reteganul moare ultima dată dintr-un măr, la Pamfile dintr-o cămașă, iar la Slavici din firul morții, împletit în păr. La Reteganul, mama cea rea și geloasă înnebunește de supărare cînd fata se cunună, la Pamfile plesnește de necaz, cînd află că fata trăiește totuși, iar la Slavici pedeapsa e mai blîndă poate și fiindcă mama era vitregă : „După nuntă, împăratul porunci ca să se facă o casă cu pereții de oglindă, să se adune cele mai frumoase neveste din țară și să închidă pe crîșmărița cea vicleană cu ele, pentru ca să vadă și văzînd să se surpe în gîndul ei, cum că nu-i ea cea mai frumoasă în țară". [41]

Motivul feților cu părul de aur, indiferent de numărul lor, apare, de asemenea, la numeroase popoare, cu aceeași semnificație și construit pe aceeași schemă epică. În folclorul românesc cunoaște mai multe variante. Dintre ele cele mai răspîndite sînt a lui Slavici — *Doi feți cu stea în frunte* — și a lui Reteganul — *Cei doi copii cu părul de aur*. Diferențele între basmul lui Slavici și cel al lui Reteganul nu sînt prea mari. În primul rînd, personajele principale, cei doi copii, se deosebesc prin faptul că la Slavici au în plus și stea în frunte, iar apoi la Reteganul nu sînt doi feciori, ci o fată și un băiat — toate acestea fiind diferențieri neesențiale. Întîlnirea celor trei fete cu feciorul de împărat se desfășoară cam în același mod. Două dintre surori se căsătoresc cu slujitori împărătești de mîna întîia, iar cea de a treia cu feciorul împăratului. Căsătoria se decide fiindcă ei auziseră promisiunile fetelor ; la Reteganul promit : să sature cu o singură pîine curtea împăratului, s-o îmbrace cu un singur fus și, ultima, să nască doi feți de aur, fată și băiat. La Slavici : să facă o pîine din care dacă feciorul de împărat ar mînca să fie tot tînăr, să țese și să coase o cămașă, „pe care îmbrăcînd-o, s-ar putea lupta cu zmeii, trecînd prin apă fără să se ude, trecînd prin foc fără să se ardă" ; în sfîrșit, Lăptița, cea mai tînără, promite să facă „doi feți-frumoși, gemeni cu părul de aur și cu stea în frunte, stea ca luceafărul în zori". [42]

Fie lectura unor studii de folclor apărute la noi la sfîrșitul secolului al XIX-lea, fie cunoașterea budismului în perioada vieneză, l-au determinat pe Slavici ca în basmele scrise după 1900 să se orienteze spre motive întîlnite doar foarte rar în folclorul românesc, cum ar fi cel al șarpelui împărat. Într-adevăr se pomenește în budism de un rege al șerpilor, cu numele Săgara și de un altul Mucilinda. De asemenea, în *Edda* apare șarpele din Midgard. [43] La noi exista basmul lui „*Vizor, craiul șerpilor*".

[41] I. Slavici, *Păcală în satul lui. Povești*, Editura pentru literatură, 1965, p. 95.

[42] *Ibid.*

[43] G. Călinescu, *Estetica basmului*, Editura pentru literatură, 1965. p. 37.

Scanned with OKEN Scanner

Basmul lui Slavici, *„Împăratul șerpilor“*, este compus în întregime de el, probabil pe baza lecturilor amintite, ceea ce face ca valoarea lui, în comparație cu restul poveștilor, să fie cu totul neînsemnată. Faptele imaginate aci de Slavici au o evoluție necunoscută în basmul românesc, cum sînt de altfel și caracterele. Blestemul căzut asupra împăratului șerpilor apare ca o pedeapsă meritată pentru fărădelegile săvîrșite de el, dar îl compătimim totuși, pe omul ajuns astfel, cînd nu se găsește nici o fată care să-l sărute și să-l scape de blestem. Din cauza acestei inconsecvențe, eroismul lui Costică e nemeritat.

Apar la Slavici tipuri de circulație universală, cum ar fi cel al hăbăucului sau al lui Păcală. Izvorul direct este folclorul românesc,[44] dar impulsurile i-au venit și din preocupările existente, pe atunci pentru tipul respectiv în folcloristica europeană. La noi Hințescu scosese în 1876, la Brașov, broșura *„Isprăvile lui Păcală“*, iar bănățeanul S. Mangiuca publicase studiul *„Păcală de origine din Italia“*. Între *„Petrea prostul“* și *„Păcala în satul lui“* ale lui Slavici există evidente înrudiri tocmai prin acest motiv comun — Păcală. Ele nu sînt însă din aceeași categorie, căci Petrea reprezintă tipul universal al hăbăucului, după caracterizarea lui Călinescu, „un tip de erou între Făt-Frumos și Păcală, adică un prost aparent sau în fine un om inexperimentat, care se deșteaptă în minte treptat și peste așteptări“.[45] Îl întîlnim și la Reteganul, în *„Trifon hăbăucul“*, care-și dă boii de mîncare unui vultur, dar pînă la urmă îl sperie chiar pe împărat cu scule năzdrăvane și cu mărgeaua de sub limbă de la Împăratul șerpilor. La Creangă el este Dănilă Prepeleac, cel ce-i păcălește pe draci, iar la Slavici Petrea prostul care pierde comoara, dar intră în posesia cimpoiului de țînțar cel fermecat, cu care obține de nevastă fata preotului.

Firește că nu toate basmele cunosc aceeași arie de circulație : în timp ce unele apar la foarte multe popoare, altele trăiesc pe un teritoriu mai restrîns, chiar și numai la un popor. Între cele scrise de Slavici, majoritatea circulă pe o arie mai restrînsă. Tîrziu, în 1821, a început să creeze și pe motive folclorice care circulă la popoarele vecine ; i-a apărut astfel în *Revista copiilor și tinerimii*, 1921, nr. 15, *„Doi frați buni“*, cu mențiunea „poveste bulgărească“ și tot în acest an publica *„Băiat sărac și horopsit“*, în aceeași revistă, nr. 10, cu mențiunea „povești de ale românilor din Moravia“.

Cele mai apropiate variante ale poveștilor scrise de Slavici le aflăm în folclorul nostru din Transilvania, fie în culegeri cu caracter științific, fie în prelucrări. Multe motive și teme apar cu mici modificări în *Poveștile ardelenești* ale lui Ion Pop Reteganul. Astfel, basmul *„Stan Bolovan“*, apărut în *Convorbiri literare* din 1875, este povestit mai tîrziu de Pop Reteganul într-o nouă formă, unde nu întîlnim modificări esențiale, iar în volumul al doilea de *Povești* (1921) Slavici însuși încearcă o nouă va-

[44] Încă din 1872 îi scrie lui Iacob Negruzzi că-l preocupă basmele din ciclul „Păcală“.

[45] G. Călinescu, *Op. cit.*, p. 220.

riantă în „*Spaima zmeilor*“. Motivul procreației din acest basm este destul de frecvent în folclorul românesc ; aici însă el nu servește decît ca punct de pornire, ca pretext pentru a dezvălui inteligența tatălui nevoit să slugărească la zmei, ca să aibă cu ce-și hrăni spuza de copii. O comparație între cele trei variante ale acestui tip de basm este în măsură să slujească la desprinderea cîtorva din însușirile lui Slavici ca povestitor.

Și la Slavici și la Reteganul cei ce-și doresc copii sînt două familii de țărani, iar numărul lor, dăruiți de Dumnezeu sau Cristos, e de o sută. Această primă parte a poveștii este însă mai dezvoltată la Slavici, el închipuind un dialog între soț și soție, iar dorința de a avea copii apare mai întîi la femeie, care i-o transmite și bărbatului. Se observă, deci, încă de la început, că Slavici prelucrează într-o măsură însemnată modelul popular, îl extinde în acele părți în care poporul povestește mai pe scurt, în timp ce Reteganul se menține cît mai aproape de basmul cules. În „*Spaima zmeilor*“, lungește, de asemenea, partea introductivă, dar aci prin însăilarea dialogului dintre Dumnezeu și Sf. Petru, în care cei doi se află în controversă, dacă să le dea ori nu copii celor doi țărani. În ambele forme la Slavici și la Reteganul, înainte de a intra slugă la zmei, Stan se angajează să-i scape pe ciobani de zmeul care le lua oile, cu condiția să-i dea și lui o parte din ele. Reușește, păcălindu-l pe zmeu cu cașul din care stoarce zer, dar îi spune că-i piatră. În „*Spaima Zmeilor*“, dispare acest episod, și fiindcă la Reteganul îl întîlnim, presupunem că există și în variantele populare. Așadar, în unele situații Slavici adăuga sau extindea episoade ale basmului popular, iar în altele le înlătura definitiv. De aci înainte povestea nu diferă decît în amănunte, nu numai în variantele Slavici și Reteganul, dar chiar în forma de mai tîrziu, intitulată „*Spaima Zmeilor*“. Partea cea mai întinsă a basmului, esența lui, a rămas, deci, aproape aceeași în cele trei variante. Faptele ca atare nu prezintă o importanță deosebită. Originalitatea acestor trei basme stă însă în felul de a le povesti al autorilor.

Multe motive din basmele lui Slavici le întîlnim și în valoaroasa colecție a lui Petre Ispirescu. Deosebirile în cazul acestor basme se datorează, credem, nu numai prelucrării lor de către Slavici, dar și variantelor diferite ale tipului respectiv, frecvente în Transilvania, față de cele din Muntenia. Astfel, motivul din „*Rodul tainic*“ al lui Slavici apare la Ispirescu în „*Prîslea cel voinic și merele de aur*“. Și la Slavici este vorba tot de un împărat care nu se putea bucura de roadele pomului din grădina sa, căci „era, se vede, pe acolo prin înălțimile nestrăbătute de ochiul omenesc, cineva care nu lăsa să cadă nici o poamă pe pămînt, ci le culegea toate la timpul potrivit“.[46] Împăratul din „*Rodlu tainic*“ nu mai are însă trei feciori, ci trei fete, oferind-o de soție pe una dintre ele aceluia care va reuși să-i spună cum sînt roadele pomului său. Cel ce se oferă în cele din urmă să facă acest lucru și-i reușește, nu mai este Prîslea, nici vreun

[46] I. Slavici, *Păcală în satul lui. Povești*, Editura pentru literatură, 1965, p. 241.

viteaz obișnuit în basmele noastre, ci țiganul Danciu, din care Slavici face un erou pozitiv, îl înzestrează cu însușiri inexistente la personajele-țigani din folclorul nostru. Danciu este o creație a lui Slavici, ca de altfel și acțiunea acestui basm, căci lumea cealaltă, misterele nu mai sînt pe un tărîm obișnuit în basmul popular ci tocmai în acest pom, care avea o înălțime enormă. Danciu dă dovadă de curaj, dar nu se transformă în Făt-Frumos decît după ce ajunge la Lia, Zîna Zînelor, care-l pune să se scalde într-o putină ce-i schimbă cu totul înfățișarea fizică. Finalul basmului este tot o creație a lui Slavici, căci Danciu refuză s-o ia de soție pe fiica împăratului tocmai pentru că mai înainte ea îl disprețuise. Este aci o concepție umanistă a lui Slavici, pe care o vom întîlni și în nuvelele sale. În același timp, am putea presupune că varianta aceasta a basmului s-o fi întîlnit la Comlăuș, unde erau mulți țigani și cărora el le-a închinat mai tîrziu ciclul de povestiri *„Din țigănie"*.

Între deosebirile existente, față de tipul cunoscut la Ispirescu, mai menționăm că pomul nu făcea numai mere de aur, ci și pere și prune tot de aur ; apar, de asemenea, personaje pe care nu le mai întîlnim nici măcar în vreun basm al său, cum ar fi Mama vînturilor, Omul din lună, Mama omului din lună și Mama soarelui.

Deși intervenția autorului se poate constata în mai toate basmele sale, ea nu trebuie socotită ca nefirească, dacă avem în vedere faptul că Slavici considera a fi nu un specialist, un culegător de povești populare, ci un creator, a cărui metodă — dezvăluită de el însuși — consta în îmbinarea mai multor variante „într-un întreg frumos".

Majoritatea basmelor sale pornesc de la variante străvechi, în care află numeroase elemente de mitologie populară, obiceiuri și credințe ; el le menține în basmul nou creat, ceea ce face ca poveștile sale să aibă nu numai din punct de vedere al formei, dar și al conținutului aerul proaspăt al atmosferei populare.

Întîlnim, de pildă, aceleași personaje, insecte sau animale care vin în ajutorul celor ce le-au făcut cîndva un bine. Băiet sărac din povestea cu același titlu e ajutat de viespii, pe a căror matcă o salvase de la înnec, de împăratul peștilor cu toți peștii săi și de cîrtiță — toți aducîndu-i înapoi iepele vrăjitoarei pe care se angajase să le păzească.

Lia din *„Limir-Împărat"* e ajutată de ființe mai puțin obișnuite, iar apoi în asemenea împrejurări dă dovadă de hărnicie ca și fata moșului din *„Fata babei și fata moșneagului"* de Ion Creangă. Astfel, ea curăță *oile* de scaieți, le scoate *cîinilor* spinii din picioare, duce într-un mușuroi, la umezeală și întuneric o rîmă și o cîrtiță. La rîndul lor acestea îi vor face un drum priincios ca să poată străbate la bunica ielelor, spre a-l putea salva pe Limir-Împărat de vrăjitoria ei. [47]

Deosebit de frecvente sînt vrăjile cu anumite buruieni, însoțite de cuvinte pe care le știu numai vrăjitoarele. Astfel, ca să-i adoarmă ultima

[47] I. Slavici, *Op. cit.*, p. 167.

dată pe cei doisprezece hoți care o păzeau pe Florița, baba Boanța din „*Floriția din codru*“ nu-i mai vrăjește cu frunzele de stejar, ci face cu totul altceva : „Luă un ac subțirel și mic..., împunse doisprezece stejari cu acest ac, grăi o mulțime de zicări încîlcite, se-ntoarce de trei ori peste cap, și hoții, toți doisprezece, împreună cu ghebosul, chiar și cele de pe spini și jăratic, adormiră ca morți“.[48] Vrăjitoria cuprinde aci toate elementele ei specifice, inclusiv „zicările încîlcite“, adică exprimarea credinței în puterea magică a cuvintelor.

Tot aceste vrăjitoare dețin pe lîngă secretul morții și pe cel al vieții, pe cel al readucerii la viața omenească a unui personaj aflat sub stăpînirea vrăjilor. Bunica ielelor din „*Limir-Împărat*“ deține secretul pregătirii unei alifii care-l readuce pe om la viața lui normală, dar fiindcă de data aceasta săvîrșise un fapt moral, mai trebuie să aibă ajutorul unei ființe pămîntești neprihănită. Orișicît de îndrăcită ar fi fost însă, bunica ielelor nu putea să facă alifia aceea singură, ci numai ajutată de o fată nevinovată, care trebuie să adune șapte flori de la șapte buruieni, de șapte ori cîte șapte frunze de la toți atîția copaci și șaptezeci de rădăcini de la șaptezeci de alte buruieni și să le pună toate șaptezeci în cazan, ca baba să le fiarbă toate în bale de la șaptezeci și șapte de șerpi“.[49] În sfîrșit, după ce le fierbe toate acestea în clocote, baba mestecînd mereu „cu linguroiul și boscorodind cum știa, se face și aifia“ care dezgheață sfîngele, dezmorțește vinele și pune în mișcare viața, ca omul om să fie“.[50]

În altă parte,[51] farmecele se fierb tot în căldare, dar fiindcă se urmărește pierzania cuiva, baba stă într-un anumit fel și mestecă cu un os : „Baba ședea pe tinda casei pe un scaun cu trei picioare, înalt și răzghiat, iar înaintea ei era o căldare mare pe niște pirostii mari, puse deasupra unui foc mare care ardea fără ca să facă fum ; în mînă baba ținea fluierul de la piciorul unui uriaș, cu care mesteca farmecile din căldare“.

Ca și în vechile mitologii, șarpele poate să vindece rănile, atingînd cu limbile lui pe cel în cauză, căruia îi dă și puteri miraculoase. Drept recunoștință, șarpele o vindecă pe Lia din „*Limir-Împărat*“ de toate rănile „mîngîind-o cu limbile lui“ ; totodată o face ânevătămată“, ca nici sabia să n-o taie, nici focul să n-o ardă“. Îi sporește însă viața în loc, „o înghiață“, pentru ca oricît ar mai trăi pe pămînt, „tot așa cum e să rămîie“.[52]

Anumite elemente ce compun natura, dacă sînt folosite de ființe supranaturale cum numai ele știu, sînt în stare să le transforme în ceea ce ele voiesc, adică să se producă ceea ce se numește proteism. Cei doi fii ai împăratului din „*Doi feți cu stea în frunte*“, după ce înnoată în roua strînsă de pescar și stau la soare, pînă razele sorb roua de pe ei, se transformă în doi pești în „doi copilași, feți, frumoși cu părul de aur și cu stea

[48] I. Slavici, *Op. cit.*, p. 74.
[49] *Ibidem*, p. 180.
[50] *Ibidem*, p. 183.
[51] *Băiet sărac*, în I. Slavici, *Op.* cit., p. 224.
[52] I. Slavici, *Op. cit.*, p. 180.

Scanned with OKEN Scanner

în frunte, unul ca şi celălalt, încît cine îi vedea trebuia să ştie că sunt gemeni". [53]

Tot în rouă fiartă se aruncă şi *iarba vieţii* cu care apoi Sfintele Miercuri, Joi şi Vineri îi redau viaţa lui Petru din *„Zîna Zorilor"*. „Cînd apa începe să fierbe, Sfînta Miercure *zise trei vorbe* ... privi odată către răsărit, odată către apus, o dată către miază-zi, o dată către miază-noapte, apoi aruncă iarba vieţii în apa cea fiartă. Tot aşa făcu şi Sfînta Vinere cu cenuşa lui Petru. Sfînta Joie numără după aceea unul, două, trei şi luă tigaia de pe foc. Din cenuşa lui Petru, din rouă şi din iarba vieţii s-a fost făcut o unsoare mirositoare ..." [54] Există apoi credinţa străveche, potrivit căreia s-ar afla undeva apa vieţii, cea care nu numai că-ţi redă viaţa, dar ţi-o şi întinereşte şi o permanentizează. Sfînta Vinere din *„Zîna Zorilor"* ştia şi ea că în împărăţia acestei zîne se află o fîntînă şi că „cine bea din apa ei, acela înfloreşte ca trandafirul şi ca viorelele" şi-i cere lui Petru să-i aducă şi ei un ulcior. [55]

Puterea miraculoasă a unor plante poate fi folosită în scopuri necinstite, pentru furturi, dar ea îşi pierde această forţă cînd nu se mai află în mîna celui ce a găsit-o şi nu urmăreşte scopuri murdare. Hoţii din *„Ioanei Mamei"* aflaseră de la o vrăjitoare că lacătele de la curtea împăratului pe care voiau să-l fure „numai cu iarba fiarelor se pot deschide, o iarbă pe care numai al şaptelea dintre şapte, fiind încă copil nevinovat, o poate găsi strălucind pe cîmpul întins în zorile de zi printre celelalte ierburi. Cine are iarba asta îşi taie degetul şi o pune în tăietură, lăsînd-o pînă la tămăduire, ca să rămîie în deget. Apoi pe orice fier ar pune acest deget, fierul, fie lacăt fie zăvor, lanţ şi orice tărie, se supune şi se desface". [56]

Există şi obiecte cu puteri miraculoase, pe care, de asemenea, Slavici le introduce în poveştile sale, rezolvînd astfel cam aceleaşi probleme pe care le rezolvă şi povestitorul popular al basmului. De regulă, sfătuitorul omului este un cal ; pe lîngă numeroase alte servicii ce-i aduce, acesta îi mai spune uneori să ia cu el şi unele obiecte cu puteri miraculoase, care devin obstacole serioase în calea zmeoaicelor urmăritoare. Băiet sărac aruncă înaintea babei un piaptăn, din care creşte un gard lung şi înalt, o perie, care se transformă într-un stuf „des şi întins", o ţesală, ce devine „o pădure de cuţite şi de săbii".

Personajul poate deveni vulnerabil îmbrăcîndu-se în haine sau în cămaşă vrăjită. Petru din *„Zîna Zorilor"* primeşte de la Sfînta Joi o năframă fermecată, făcută din „pînză năsădită". Pe acela care o poartă — îi spune Sfînta — „fulgerul nu-l ajunge, suliţă nu-l pătrunde, sabia nu-l taie şi gloanţele sar de trupul lui". [57]

[53] *Ibidem*, p. 103.
[54] I. Slavici, *Op. cit.*, p. 52.
[55] *Ibidem*, p. 29.
[56] *Ibidem*, pp. 213—214.
[57] *Ibidem*, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

Distanțele dintre eroi sînt în basme adesea incomensurabile și atunci apare problema de a găsi un mijloc prin care să se comunice reciproc știrile, fie ele bune sau rele.[58] Și în acest caz Slavici introduce obiecte frecvente în basmele noastre populare, pentru rezolvarea unor probleme similare. Sfînta Miercuri din *„Zîna Zorilor"*, de pildă, îi dă lui Petru o cutie moștenită, „din bătrîni", deci foarte veche, pe care, „cînd o deschizi, îți vine veste de unde tu nu mai vrei și știre adevărată din țara ta".[59] Tot lui Sfînta Vineri îi dă un fluieraș fermecat, provenit de la „un moș bătrîn" încă de cînd era ea tînără, iar acesta avea darul de a adormi orice ființă cu cîntecul lui.[60] Petrea, din *„Petrea Prostul"* primește de la Sf. Petru un cimpoi cu care cînd cîntă, totul joacă în jurul său și se află într-o bună dispoziție.

Desigur că în numeroase cazuri Slavici a introdus și elemente proprii sau le-a dat celor cunoscute o semnificație neîntîlnită în basmele noastre populare. Transformările și adăugirile s-au făcut însă cu atîta măiestrie, (deoarece autorul era un bun cunoscător al spiritului popular) încît e foarte greu să disociezi ceea ce e propriu de ceea ce a împrumutat din popor.

Deși Slavici n-a scris prea multe basme, încît să se simtă nevoia unei periodizări sau clarificări a lor, cîteva observații se impun și în direcția aceasta. Se observă în primul rînd că cele mai importante pe care le-a scris și le-a publicat cît a fost la Viena, abundă în elemente fantastice și se apropie de structura basmului cult de tipul *„Făt-Frumos din lacrimă"*, datorită în bună parte și influenței lui Mihai Eminescu. Între acestea se numără : *„Zîna Zorilor"*, *„Ileana cea șireată"*, *„Floriță din codru"*, *„Doi feți cu stea în frunte"*. Există apoi o altă categorie, care urmează acestora din punct de vedere cronologic (1878—1887) și le este caracteristică prezența masivă a elementelor de viață rurală, cele fantastice fiind extrem de puține ; aci intră *„Păcală în satul lui"*, *„Petrea Prostul"*, *„Ioanea mamei"*. Personajele provin din mediul rural și prin felul lor de viață, prin obiceiuri și comportare vor impune acest tip de basm în creația tribuniștilor.

Există, în sfîrșit, o altă categorie în care prezența povestitorului cult se face simțită într-o măsură însemnată prin schimbarea semnificațiilor unor simboluri din poveștile noastre populare și chiar a structurii lor ; stilul însuși e schimbat întrucîtva, iar elementele moralizatoare sînt tot mai frecvente, prin introducerea unor maxime-multe create de autorul însuși. Aceste povești au fost scrise după 1900 și dintre ele amintim : *„Împăratul șerpilor"*, *„Rodul tainic"*, *„Negru Împărat, „Doi frați buni"*. Se schimbă după această dată, în mod vizibil atitudinea scriitorului față de fantasticul din poveștile populare. Uneori el atrage chiar atenția asupra neverosimilului din basmul popular, încercînd să ofere alte formule. Așa, de pildă, despre Limir spune că „era nu un Făt-Frumos ca toți feții-fru-

[58] G. Călinescu, *Estetica basmului*, Editura pentru literatură, București, 1965, p. 174.
[59] I. Slavici, *Op. cit.*, p. 22.
[60] *Ibidem*, p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

moșii de prin povești", iar despre Lia, din același basm precizează că a mers „*cum se zice*" (în basmele populare) „zi de vară pînă în seară și azi, și mîine, și poimîine, trei zile de-a rîndul" [61].

Indiferent de perioada în care le-a scris, prezența unor elemente specifice modului de viață țărănească de la noi se simte în permanență cu deosebirea că dozarea lor nu este identică.

* *
*

Fiindcă basmul creat de un scriitor, ca să placă, trebuie să dea impresia unei autenticități folclorice de netăgăduit, iar la Slavici aceasta nu exista, decît într-o anumită măsură, și fiindcă tot pe vremea sa scrisese basme mult mai „autentice" Ion Creangă, povestitorul șirian, deși gustat de majoritatea cititorilor săi, n-a fost apreciat în istoriografia și critica literară decît într-o măsură redusă ca autor de basme.

Călinescu găsește că lipsa de „autenticitate din poveștile lui Slavici se datorește în primul rînd concepției sale, potrivit căreia, basmul cult e o prelucrare a variantelor populare, iar apoi fiindcă pe cele mai multe le-a povestit tîrziu, din memorie, „valoarea de document lingvistic dispare, iar stilul este vădit al lui Slavici. Încolo, cu toată agasanta pretenție de poezie și descripție, basmele sînt autentice. Prin urmare, pentru prozatorul din Șiria schema epică este doar un material abstract, care nu devine artă decît la intervenția unui scriitor" [62].

Îi revine însă obligația cercetătorului literar de a sublinia meritele lui Slavici *ca povestitor,* deci ca scriitor care cel puțin se străduiește să adopte felul de a povesti al poporului nostru. Stilul poveștilor sale nu are, ce-i drept, totdeauna, ba chiar numai de tot rar, farmecul stilului nostru popular, dar nu trebuie neglijată valoarea unor pagini excelente din acest punct de vedere. Există evidente încercări de folosire a stilului oral în povești înaintea lui Creangă, căci în 1875 cînd acesta își publica prima poveste în *Convorbiri literare* (*„Soacra cu trei nurori"*) lui Slavici îi apăruseră deja cinci din cele mai importante. Autorul reproduce, de pildă, ca și Creangă, mai tîrziu în *„Povestea lui Harap-Alb"*, anumite formule caracteristice basmului popular. Fata cea mică din *„Ileana cea șireată"* i se adresează astfel feciorului de împărat :

— „De ți-ar fi năravul cum îți este vorba, de ți-ar fi și sufletul cum îți este fața, mîndre și frumoase, blînde, drăgăstoase, te-aș chema în casă, te-aș pune la masă și te-aș ospăta și te-aș săruta". La acestea, băiatul îi răspunde și el tot în versuri „... lasă-mă în casă, pune-mă la masă ; și din zori în seară, rău să nu-ți pară" [63].

[61] I. Slavici, *Limir-Împărat,* (în) *Păcală în satul lui,* Editura pentru literatură, 1965, p. 174.

[62] G. Călinescu, *Ioan Creangă (Viața și opera),* Prefață de Eugen Simion. Editura pentru literatură, 1966, pp. 348—349.

[63] I. Slavici, *Păcală în satul lui. Povești,* Editura pentru literatură, 1965, pp. 84—85.

Scanned with OKEN Scanner

Există aci, fără îndoială, o reproducere în mod voit a textului popular, din dorința sinceră a povestitorului de a fi cît mai aproape de spiritul basmului din care s-a inspirat, iar astfel de strădanii trebuie să fie măcar menționate.

În altă parte, împrumută și alte procedee ale povestitorului popular. În *„Doi feți cu stea în frunte"*, de pildă, încearcă (și-i reușește) să se transpună în ipostaza aceluia care, cînd povestește, se adresează unui public cu care dialoghează din cînd în cînd, îi reține atenția printr-o participare personală și afectivă la durerile sau izbînzile protagonistului, aprobîndu-l sau căinîndu-l, după cum e cazul. El spune în legătură cu cele ce va afla împăratul cînd se va întoarce de la luptă : „Hei ! Dar ce-auzi ? Ce văzu ? Îmi vine nici să nu mai povestesc, cînd văd atîta răutate, atîta suflet fără milă, urîtă și supărăcioasă, și grozavă treabă, încît nici nu se poate spune fără ca să răsufli o dată cu greu ?" [64].

Înțelepciunea populară o exprimă însă de la început în maxime pe care numai în mică măsură le transformă. Ele îndeplinesc în poveste aceeași funcție ca și proverbele și zicătorile la Creangă, cu deosebirea că efectul nu e același, povestitorul șirian adoptînd un ton mai sobru, mai sceptic, ceea ce se potrivește cu conținutul comunicării. Rămînînd la același exemplu — *„Doi feți cu stea în frunte"* — vom afla numeroase pagini în care maximele apar ca o concluzie la o anumită întîmpalre : „Și-apoi vai și amar de acela ce cade în asemenea cuscrii", „Vezi ! așa e lumea : chiar și acolo e rea, unde o poartă gîndul cel bun" [65].

În *„Floriția din codru"* introducerea maximelor în text e mai firească, ele apărînd ca niște concluzii, ca niște învățături ce pot suplini cu ușurință faptele la care autorul ne anunță că a renunțat să ni le mai povestească.

Oralitatea stilului se realizează îndeosebi prin numărul mare de expresii și locuțiuni populare ; de asemenea, nu lipsesc nici proverbele și zicătorile, toate laolaltă sporind caracterul de proză autentic țărănească, atunci cînd le folosește. Iată cîteva din volumul citat pînă acum : „Ați căpiat de-o luați atît de-a razna ! ? Domnul, cu chibzuială, că graba strică treaba". (148). „Cît ai da din palme o și făcură asta, apoi o luară la sănătoasă". (148). „Să nu te pună păcatele să adormi . . . ca nu cumva să ne facă vreo poznă" (149). „De ! mai știi !? își zise. Nici cu gîndul n-ai gîndi, de unde-ți sare iepurele. Ia să-mi cau eu de treabă" (146). „Dar o viață are omul și o moarte" (121). „Feciorul de împărat sări cuc de mînie, cînd veni vestea că acum nu e bine, că iacă cum și ce" (98). „Ghebosul era atît de hîd, cît Floriția de frumoasă : cu gura ca grapa, cu ochii ca ceapa, cu nasul cîrlig, cu părul pîrlit . . ." (64). „Stați — zise el în cele din urmă (caprelor) — că n-o să fiți voi mai cu moț decît lupii : am eu leac și pentru bărbile voastre" (159). „Taică părinte, grăi preuteasa, care era cam pestriță la mațe — mie nu mi se pare lucru curat ce mi-e dat să văd" (159). „Zorile

[64] *Ibidem*, p. 98.
[65] *Ibidem*, p. 97.

dimineții următoare popa se duce și se ascunse într-un mărăciniș, ca să stea la pîndă și să-l prindă pe Petrea cu ocaua mică“ (160).

Și în privința compoziției Slavici respectă tradiția populară. Privite în ansamblu, poveștile sale au calități artistice reale, se apropie chiar și prin stilul lor de modelul popular. În privința impresiei de autenticitate, a compoziției, a fabulației, și a ideilor ce le conține, poveștile lui Slavici sînt, evident, mai prejos decît cele ale lui Creangă. Probabil că diferența nu ne-ar apărea ca fiind atît de mare, dacă autorul ar fi reușit, cum a încercat în numeroase cazuri, să adopte în întregime felul de a povesti al țăranului român. Comparația care întotdeauna în favoarea povestitorului moldovean căci el nu numai că și-a însușit modul de a povesti al poporului nostru, dar, ca un adevărat artist de geniu, a ridicat pe culmea cea mai înaltă arta basmului românesc.

Contribuția lui Slavici nu trebuie să fie însă minimalizată ; deși nicăieri nu ne farmecă cu poveștile sale ca și Creangă, frumusețile ce ni le oferă sînt numeroase și satisfacțiile depline.

IOAN SLAVICI UND DIE FOLKLORE

Außer in einigen Artikeln von D. Pop und G. Vrabie wurde Slavicis Tätigkeit als Folklorist bisher bloß zufällig behandelt. Unser Aufsatz versucht, ein Gesamtbild zu umreißen und Slavicis Platz in der rumänischen Folkloristik festzulegen. Dabei wurde zuerst seine Bildung verfolgt, wie auch der Einfluß einiger Autoren — wir erwähnen beispielsweise Max Müller — und Studien, vor allem in der Periode, da sich Slavici in Wien aufhielt. Um seine Verdienste als Folklorist zu unterstreichen. Untersuchten wir und nahmen Bezug auf alle bestehenden Quellen im Briefwechsel, in Aufzeichnungen, in den Studien „Literatura populară“ („Die Volksdichtung“) und „Die Rumänen in Ungarn“.

Das letzte Kapitel befaßt sich mit seinen Märchen, wobei auch hier seine Stellung unter den rumänischen Erzählern bestimmt wird. Wir gelangten zur Schlußfolgerung, daß die Märchen Slavicis bezüglich der Authentizität, der Komposition, der Handlung und der ausgedrückten Ideen nicht auf der Höhe der Märchen Creangăs sind. Slavicis Verdienste dürfen aber nicht geschmälert werden ; obwohl er mit seinen Märchen niemals den Zauber der Creangăschen Märchen erreicht, sind die Schönheiten und die Genugtuungen, die er uns bietet, zahlreich.

NECESITATEA METODEI FILOLOGICE ÎN STUDIILE DE FOLCLORISTICĂ [1]

de

I. C. CHIŢIMIA

În dezvoltarea cercetărilor folclorice s-au folosit de-a lungul timpului diferite metode şi procedee, legate fie de teoriile şi ideile pe care le lansează şi le impun anumite curente ideologice şi ştiinţifice, fie de pregătirea şi capacitatea specială de investigaţie a cercetătorului. Acest lucru se observă, de altfel, şi în istoria altor discipline avînd existenţă interdependentă cu aceea a folcloristicii, şi anume în domeniul lingvisticii şi al istoriei literare.

Este un lucru banal să amintim de şcoala romantică în folcloristică, cu implicaţii însă şi în alte sectoare, în special în acela al istoriei literare. În epoca romantică este pentru prima dată, cînd se observă şi se afirmă, într-o istorie literară contemporană epocii, a unui istoric literar cu pregătire filozofică, ideea că pînă la curentul romantic drumul literaturii populare în general a fost separat de acela al literaturii culte, şi numai în romantism aceste drumuri s-au întîlnit, rezultînd pentru creaţia cultă o infuzie de elemente pline de prospeţime şi de dinamism din literatura folclorică [2]. Istoricii literari europeni vor acorda folclorului, în această vreme, un loc important în operele lor [3]. Fiind vorba de literatură ca fenomen estetic, accentul a căzut pe dezgroparea poeziei populare şi pe inspiraţia din fondul ei, lucru evident în creaţia marilor romantici ai literaturilor europene, Byron, Al. Puşkin, Adam Mickiewicz, Sandor Petöfi, Taras Şevcenko etc. etc.

Dar furtuna romantismului a fost temperată progresiv de ideile pozitiviste în ideologie şi în ştiinţă, cu apariţia operelor lui Auguste Comte, John Stuart Mill, H. T. Buckle, H. Spencer, Ch. Darwin etc. Efectele sînt

[1] Comunicare prezentată la Colocviul naţional „Folclorul şi folcloristica în cultura populară şi ştiinţa contemporană", organizat de Cercul ştiinţific de folclor al Universităţii din Timişoara, 15—17 martie 1968.

[2] Cf. Edward Dembowski, *Piśmiennictwo polskie w zarysie*, Poznań, 1845.

[3] Cf. Feliks Bentkowski, *Historia literatury polskiej*, 2 vol., Varşovia, 1814; M. Wiszniewski, *Historia literatury polskiej*, 7 vol., Cracovia 1840—1845 (vol. 8 în 1851, vol. 9 şi 10 în 1857); W. Al. Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od najdawniejszych czasów aż do r. 1830*, 3 vol., Varşovia, 1851—1853.

Scanned with OKEN Scanner

de largă radiațiune. Literatura coboară la realismul vieții sociale și la fundamentul fenomenelor biologice și fiziologice, în folcloristică interesează în cel mai înalt grad, în întreaga Europă, cultura materială și complexul antropologic, manifestările prozaice dar realiste, nu numai poezia populară. Analizei estetice a metaforei îi ia locul analiza filologică a expresiei, efectuată atent și cu competență, ca într-un laborator de analize chimice, obținîndu-se rezultate importante. Chiar temperamentele romantice apucă această direcție și un exemplu ilustru este B. P. Hasdeu. Hasdeu nu este însă un caz izolat. El se plasează într-un complex de preocupări similare europene, de la A. Bastian, Th. Basian, Th. Waitz, E. B. Tylor în Apus, la Jan Karlowicz în Polonia, F. Buslaev, E. A. Barsov, A. N. Pîpin etc. în Rusia [4]. Faptul acesta nu este un fenomen întîmplător.

Exemple de analiză filologică, în care folclorul apare într-o indisolubilă întrepătrundere cu limba, ne oferă, pentru înțelegerea noastră, B. P. Hasdeu, cînd, analizînd de exemplu cuvîntul *bour* în articolul *Bourel, melc și cubelcă. Dacii și latinii într-o scoică* [5], reușește să restituie expresiei *coarne boierești* din cîntecul copiilor :

Melc, melc codobelc
Scoate coarne boierești . . .

forma și implicit sensul ei originar, de *coarne boureștî,* ajunsă prin corupție *coarne boierești.* Este aci o interpretare nu strict lingvistică, ci și literară, iar A. Lambrior, pe care nu l-au încîntat unele din romantismele lui Hasdeu, își exprimă admirația pentru acuitatea unui asemenea examen [6].

De admirat este la Hasdeu și analiza lingvistico-literară, pe care o face personajului Statu-Palmă-Barbă-Cot, încercînd să stabilească originea și aria de răspîndire a basmului, pentru *Cot* din numele Statu-Palmă-Barbă-Cot găsind, prin comparații cu forme albaneze și macedo-române *mbe cot* 'de nimic' și *în cotu* 'în zadar' sensul de 'pitic', adică după el Barbă-Cot însemnînd 'pitic cu barbă' și nu 'barbă de un cot'. Așa cum spunea Lambrior, poți să nu fi de acord cu concluzia lui, dar ingeniozitatea argumentării te captează. Aici ne interesează direct nu concluzia în sine, ci minuțiozitatea procedeului lingvistico-filologic folosit, care desigur cerea vaste cunoștințe istorice, folcloristice, orientalistice etc. În consecință, de la metoda comodă descriptică s-a trecut la o metodă de adîncire cît mai mare a fenomenelor folclorice, în elementele lor componente, imprimate în limbaj tradițional și expresiv, acest mod de a examina faptele nefiind propriu numai lui Hasdeu, ci și altor savanți folcloriști europeni, fiecare însă cu posibilitățile lui.

[4] Pentru activitatea și ideile unora dintre acești savanți a se vedea anumite date în lucrarea noastră *Folcloriști și folcloristică românească,* București, 1968, p. 59 ; de asemenea „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", VIII, 1959, p. 635 ; precum și „Revista de istorie și teorie literară", XIV, 1965, p. 294—296.

[5] În „Columna lui Traian", serie nouă, t. IV, 1883, p. 193—212.

[6] A. Lambrior într-o scrisoare către Gr. Crețu publicată în „Revista de istorie, arheologie și filologie", II, 1883, p. 200.

Paralel cu acest tip de studii folcloristice se aplică progresiv creației folclorice și metoda comparatistă a cercetării, aceasta manifestîndu-se, după cum se știe, tot mai pronunțat, în a doua jumătate a sec. XIX-lea, în domeniul literaturii. Pioner în această direcție este tot Hasdeu prin studiile sale comparate pentru diferite motive între care amintim *Cucul și turturica*, cu o impunătoare contribuție comparatistă [7]. Folcloristic vorbind, metoda comparativă este de arie europeană, studiindu-se de exemplu, comparat în epica populară în versuri motive ca *Hero și Leandru* sau *Regele Lear*, ultimul motiv existînd pe scară mare și în proza populară [8]. Acestei metode i se datorește, de altfel, inițierea cataloagelor de bamse de școală finlandeză prin Antti-Aarne.

Dacă studiile de analiză lingvistico-filologică, din perioada pozitivismului ideologic, s-au transformat cu vremea, în noi condiții de cercetare, în sistemul folcloristico-dialectologic cu realizări fundamentale efectuate de O. Densusianu și școala sa (nu sînt de neglijat studiile anterioare ale lui G. Weigand, Iosif Popovici, G. Alexici), pe linia comparatismului, în folcloristică, s-a urcat la un complex mai mare de fapte și la un examen mai adîncit, la noi remarcîndu-se din acest punct de vedere în special Dimitrie Caracostea și Petru Caraman, primul fiind în mare măsură preocupat nu numai de date și scheme, ci și de arta literară specifică a motivului [9].

Nu s-ar putea nega importanța metodei sociologice, inițiată de Dimitrie Gusti și practicată de echipele sale de specialiști, creația folclorică fiind prinsă în complexul și funcția ei socială.

În vremea noastră, în urma dezvoltării vertiginoase în științe a calculului electronic, a lingvisticii matematice, structuraliste, statistice, cantitative etc. etc., al gramaticii transformaționale, metoda structuralistă e la modă și în studiile de istorie și critică literară, precum și în cele de folcloristică. Fără îndoială, această metodă duce la rezultate remarcabile, cînd este aplicată corect, după o mare chibzuință, mai ales în problemele pentru rezolvarea cărora nu se poate folosi altă metodă. Dacă în anumite tipare de analiză poetică însă, luate după opera lui N. Chomsky, *Aspects*

[7] B. P. Hasdeu, *Cucul și turturica la români și la persiani, în* „Columna lui Traian", VII, 1876, p. 40—44 ; idem, *Balada populară „Cucul și turturica"*, ibidem, VIII, 1877, p. 301—304 ; idem, *Cărțile populare ale românilor*, București, 1879, p. 501—566 și 694—705.

[8] Cf. Jan St. Bystroń, *„Hero i Leander" w tradycji ludowej*, în „Prace Polsk. Tow, dla badań Europy wschodniej", IV, 1923—1924, p. 232—254 ; pentru motivul regelui Lear vezi E. Bode, *Die Learsage vor Shakespeare*, Halle, 1904 ; W. Perret, *The Story of King Lear*, în „Palaestra (Berlin), 1904, nr. 35, p. 23—24 ; ambele motive existente în *Gesta Romanorum*, dar și în narațiuni populare, cf. cataloagele tipologice de basme, nr. *667* și *946-A* ; vezi și Julian Krzyżanowski, *Paralele*, ed. II, Varșovia, 1961, p. 70 și urm.

[9] Vezi, de exemplu, lucrările ambilor privind motivul Meșterului Manole : D. Caracostea, *Material sud-est european și formă românească*, în „Revista Fundațiilor", IX, 1942, nr. 12, p. 619—656 ; P. Caraman, *Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei meșterului Manole în Balcani*, în „Buletinul Institutului de filologie »A. Philippide«" (Iași), I, 1934, p. 63—102.

Scanned with OKEN Scanner

of the Theory of Sintax, (1965), se toarnă material în chip necontrolat îndeajuns, rezultatele pot fi false. De exemplu, cînd se afirmă că în versuri de tipul :

Și din *gură* cuvînta

sau

De spune cu *gura ta*
Și arată *cu mîna*

fenomenul așa-zisei redundanțe, adică al repetării, precis al indicării organului cu care se face acțiunea : *cu gura, cu mîna* este o realizare poetică intenționată a cîntărețului popular, într-un ton grav, tragic, fiindcă în limbajul obișnuit popular nu există așa ceva, această concluzie este falsă, întrucît în popor se aude curent : *i-am spus . . .* sau *i-am cricit cu gura mea,* precum și *l-am văzut cu ochii mei.* Așadar, poetul popular *nu inventează* mijloacele artistice, ci el folosește expresia arhicunoscută, ceea ce este întru totul în spiritul folclorului [10].

Cu aceasta vrem să spunem că nici o metodă nu este infailibilă, fiecare din ele se poate face necesară în anumite probleme de rezolvat, iar metodele clasice nu pot fi considerate ca perimate ; ele fac apel la o mașină vie care este *creierul omenesc unit cu sensibilitatea umană,* imposibil de înlocuit vreodată, după părearea noastră, mai ales în probleme de artă literară sau de artă în genere. Vrem să spunem că metodele bazate pe scheme mecanice, în care bagi uneori cu ușurință de toate, nu pot îndepărta interpretarea fenomenului folcloric, pe baza unei analize singulare a faptului izolat, intrînd în joc intelectul și sensibilitatea de receptare a cercetătorului, interpretarea fiind transmisă în plastica limbajului comun. De altfel, goana după scheme și formule nu înseamnă în toate cazurile știință.

În continuare, după aceste considerații generale, vrem să demonstrăm pe scurt că metoda filologico-lingvistică, care cere logică și intuiție, precum și implicații de diverse procedee, poate fi încă folosită cu succes pentru rezolvarea anumitor probleme, în aparență de mică importanță.

De pildă, există din vechime un joc de copii care constă din întrecerea în a arunca un băț, de o jumătate de metru, cît mai departe, bățul învîrtindu-se și lovind pămîntul cu capetele lui. Jocului i se spune în Moldova, unde a fost înregistrat prima oară de Lambrior : *De-a boul* [11]. Nu se întreabă nimeni ce-are de-a face *bățul* cu *boul,* fiindcă semnul lingvistic nu pune probleme. Toată lumea știe cum arată jocul *De-a boul* și aberația numelui nu sare în ochi. Analizînd însă din afară și la rece faptul, se

[10] Cf. Sanda Golopenția-Eretescu, *Analiza semantică a poeziei folclorice,* în „Revista de etnografie și folclor", IX, 1966, nr. 2, p. 109—120 ; sfîrșitul articolului este elocvent : „O cercetare mai aprofundată va permite formularea unor concluzii (!). Unele din observațiile de față (cum ar fi cele din capitolele A, B) par în orice caz a reprezenta trăsături generale ale poeziei folclorice. Rămîne de verificat pe material acest fapt". La ce bun atunci atîta zbatere într-un articol întreg, dacă nu se pot formula pe loc concluzii și dacă problemele rămîn încă de verificat pe material ?

[11] A. Lambrior, *Jocurile copiilor,* în „Convorbiri literare", IX, 1875, p. 5—9.

Scanned with OKEN Scanner

poate deduce că este vorba de o corupţie din *De-a mboul,* în legătură cu verbul *a îmboi, a se îmboi* 'a alerga' şi 'a se poticni'. Explicaţia aceasta plauzibilă ar putea fi socotită însă ca fantezistă. Dar, la un alt colţ de ţară, în Oltenia, fără să fie vorba de joc în sine, pentru un retevei de lemn aruncat şi angajat involuntar în mersul lui din cap în cap, se spune *s-a dus de-a mboul.* Aşadar, *De-a boul* înseamnă, în fapt, 'de-a mboul', cu origine îndepărtată, interesantă şi folcloric, dar şi lingvistic [12].

Acesta este un fapt filologic sec, fără implicaţii de expresivitate. Într-o exprimare însă populară de origine paremiologică veche, precum : *N-am făină să orbesc un şoarece,* toată lumea a înţeles şi înţelege că este vorba de o mare lipsă, de sărăcie lucie, cum se spune, şi pentru mulţi nu se pune direct sensul lui *a orbi,* fiindcă interesează ideea lipsei transmisă verbal de moşi strămoşi printr-o exprimare stereotipă. Varianta însă din paremiologia slovacă : *„Niemà v dome ani čo fy myš uniesla* (nu-i în casă [hrană] nici cît a fura un şoarece) arată, prin comparaţie, că sensul lui *a orbi* este transfigurat şi cu o anumită expresivitate, căci acum putem dezvolta exprimarea schematică de mai sus în înţelesul, n-am făină ca să mint (sau să amăgesc) un şoarece, punîndu-i-o într-o cursă'. Deci *a orbi* are aci un sens poetic, derivă dintr-un context proverbial şi el poetic şi nu este vorba în chip direct de un praf de făină pe care cineva să-l arunce în ochii unui şoarece ca să-l orbească.

Zicala *colac peste pupăză* a devenit dintr-un vechi proverb o categorie gramaticală, în speţă, o locuţiune adverbială, în limbajul comun cu sensul 'pe deasupra' şi cu nuanţa clară a unui necaz sau nenorocire adăugată la altă nenorocire. Sensul este atît de limpede pentru toată lumea, încît nimeni nu-şi pune problema exprimării aberante a unui colac aşezat peste o pupăză, înţeleasă, de obicei, în proverb ca pasăre. De-abia cunoaşterea ceremonialului de nuntă din Transilvania, în care *pupăza* este o pîine mare în cinstea mirilor, purtată de 10—15 femei, simbol al bunei stări viitoare, explică exact sensul locuţiunii paremiologice [13]. Cînd în timpul unei nunţi, adică al petrecerii vesele, a avut loc, în aceeaşi familie, un deces reprezentat prin colac şi deci peste bucurie s-au aşezat durerea şi lacrimile, atunci s-a zis metaforic *colac peste pupăză,* cu înţelesul primordial de 'amărăciune peste bucurie'. Cu timpul faptul concret ştergîndu-se din memoria oamenilor, locuţiunea proverbială şi metaforică, în abstracţiunea ei, a ajuns la sensul 'necaz peste necaz' sau ‚supărare peste supărare', aşa cum este percepută azi, durerea fiind, în fond, faptul esenţial chiar în formularea primară.

O veche rămăşiţă paremiologică, pentru a cărei explicaţie trebuie să apelăm la studii vechi de civilizaţie şi etnografie este *Cui pe cui se scoate* sau *Cui cu cui se scoate.* Care este sensul nu poate fi o problemă, dar

[12] Se pune problema fondului lexical popular cu o origine veche şi cu posibilităţi diverse de asociere şi analogie. Unul dintre interlocutori, tînărul profesor Valerian Ciubotaru, mi-a comunicat că în satul său natal Cristineşti din Bucovina exista expresia *De-a mboa,* iar altcineva consemna în judeţul Argeş chiar jocul *De-a mboul.*

[13] Vezi G. I. Pitiş, *Nunta din Sălişte şi acum,* în „Revista nouă", III, 1880, p. 464.

Scanned with OKEN Scanner

nimeni n-ar putea spune cum se poate scoate un cui cu altul, în percepția limbajului actual. Este vorba aci însă nu de cuiul de fier din stadiul industriei metalurgice, care, firește, nu se scoate decît cu cleștele și ciocanul, ci de cuiul de lemn, gros, care lega în vechime bîrnele și se bătea după ce se făcea în prealabil gaură cu un sfredel. Învechit, cuiul de lemn, pentru consolidarea construcției, putea și se obișnuia să fie scos cu altul nou, proptit în capul celui vechi și bătut cu maiul. Așadar, analizat filologic, proverbul ne dă o altă imagine a lucrurilor, ținînd de o civilizație veche, iar formularea devine perfect logică.

Un ultim exemplu asupra căruia vom stărui este expresia *la paștile cailor* sau *la paștile calului,* rest dintr-un vechi proverb, cu sensul clar de 'niciodată' legat de iluzia pe care și-ar putea-o face cineva într-o împrejurare oarecare. Explicația, în fond, ar fi simplă, paștile cailor nu există nici măcar în „calendarul babelor“ [14] și deci de aci înțelesul de 'niciodată'. Dar metafora aceasta pleacă de la un proverb cu o formulare mai complexă, acesta descinzînd la rîndul lui dintr-o anecdotă, cu existență la noi și la popoare vecine, respectiv la bulgari. În timp de iarnă, mai spre primăvară, un biet om avea un cal slăbănog, căruia nu mai avea ce să-i dea să mănînce. Stînd lîngă calul său întins la pămînt, stăpînul îl mîngîia cu vorbele Трай, коню, за зелене трава (trăiește sau ține-te, murgule, pînă la iarbă verde) [15], dar calul n-a rezistat. Aceste cuvinte s-au transformat într-un proverb, înregistrat și de C. Negruzzi, pentru aria românească, în *Păcală și Tîndală,* sub forma : *Să trăiești, murgule, să paști iarbă verde* [16], din care cu vremea a derivat, negreșit, *Paște murgule iarbă verde,* cunoscut nouă. În consecință, în *paștile* din *la paștile calului* nu avem de-a face cu o sărbătoare populară animalică, ci cu o formație populară veche derivată din *a paște : la paștile calului* înseamnă deci, la păscutul calului'. Este și acesta un exemplu elocvent de necesitatea aplicării metodei filologice în analiza și interpretarea unor creații folclorice.

О НЕОБХОДИМОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО МЕТОДА В ФОЛКЛОРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Исходя из того, что нет абсолютно безупречных исследовательских методов и что в решении определенных вопросов становится строго необходимым то один, то другой метод, автор, прибегая к аргументам из области паремиологии, обосновывает точку зрения, согласно которой лингво-филологический метод, который требует логичности и интуиции, еще не исчерпал своих возможностей.

Автор доказывает, что во многих случаях, как, например, при исследовании некоторых фольклорных произведений, сохраняющих следы древнего мировоззрения и словесного выражения, которые должны быть восстановлены путем филологической интерпретации, данный метод оказывается единственно возможным.

[14] I. A. Candrea, *Iarba fiarelor,* București, 1928, p. 123—131.
[15] Cf. B. Anghelov, M. Arnaudov, Българска народна поэзия, Sofia, f.a., p. 406.
[16] Cf. C. Negruzzi, *Păcatele tinereților și alte scrieri,* ediție de Liviu Leonte, prefață de N. I. Popa, București, 1959 (BPT), p. 180.

Scanned with OKEN Scanner

MITUL MARII TRECERI

de

MIHAI POP

I

Ceremonialul românesc de înmormîntare cunoaşte în Oltenia subcarpatică, în Hunedoara şi în Banat, deci pe amîndouă versantele Carpaţilor dintre Olt şi Dunăre, la nord pînă la Valea Mureşului, iar la sud pînă la coborîrea în şes, pe lîngă bocete, expresie poetico-muzicală a durerii individuale, vechi cîntece ceremoniale : *Zorile* cîntate la casa mortului în zorii celor două zile dintre moarte şi înmormîntare, *Ale bradului* cîntate la întîmpinarea în sat a grupului de flăcăi care coboară de la pădure bradul ce a fost tăiat pentru a fi pus la capul celui mort, la însoţirea bradului pînă la casa mortului şi la cimitir cînd bradul este aşezat la mormînt, *De petrecut* cîntate la înmormîntare în cortegiu. Sînt cîntate de femei „numite", de multe ori antifonic, iar în Banat într-o polifonie rudimentară.

Faptul că urme ale cîntecului bradului se întîlnesc şi în alte zone ca şi faptul că în bocetele din Transilvania şi Moldova găsim adesea imagini ce apar şi în cîntecele ceremoniale, îngăduie să presupunem că ele au fost răspîndite în trecut, pe o zonă mult mai largă. Dacă ţinem seamă de unitatea structurală a obiceiurilor româneşti de înmormîntare şi de toate datele care pledează pentru o diferenţiere regională tîrzie şi mai mult de natură stilistică a lor, putem presupune chiar că altădată, cîntecele ceremoniale funebre au fost răspîndite pe întreg teritoriul folcloric românesc.

Constantin Brăiloiu a publicat cu titlul *„Ale mortului" din Gorj* o plachetă cu versurile de emoţionantă frumuseţe ale unor variante ale zorilor şi bradului. El considera că „dintre toate, cele mai însemnate sînt „ale drumului", adică cîntecele în care se vorbeşte de itinerariul mortului" [1].

Zorile păstrează, într-o minunată realizare poetică, străvechiul mit al marii treceri. Ele aduc prin aceasta, peste veacuri, mărturia unor concepte fundamentale ale spiritualităţii româneşti tradiţionale.

[1] Constantin Brăiloiu, *„Ale mortului" din Gorj*, Bucureşti, 1936.

II

Cîntecul zorilor are în Gorj două părţi bine conturate atît în realitatea ceremonială cît şi pe planul poeziei. Partea dintîi se cîntă cînd abia se luminează de ziuă, afară în partea de răsărit a casei, cu faţa spre „soare răsare" şi se adresează zorilor, reprezentări mitologice. Partea a doua, în continuare, în casă şi se adresează mortului, „dalbul de pribeag", metafora cu străvechi şi mereu prezente motivări de tabu lingvistic şi cu profunde rezonanţe mitice.

Femeile care săvîrşesc actul ceremonial în numele familiei, încep cîntecul prin şase versuri de invocare menite să stabilească, ca şi în alte cîntece rituale şi ceremoniale, pe planul comunicării, contactul cu reprezentările mitologice :

Zorilor, zorilor,
Voi surorilor,
Voi să nu pripiţi
Să ne năvăliţi,
Pînă şi-o gati
Dalbul de pribeg,
. . . . . .

Invocarea, stabilind relaţia dintre oameni şi reprezentările mitologice, precizează totodată natura mesajului, plasează comunicarea pe plan extracotidian.

Acest lucru se realizează prin valorile particulare artribuite cuvintelor ca mijloace de expresie. Adresarea directă, la persoana a II-a, are nuanţă de rugă. Metafora „dalbul de pribeg" incifrează prin „pribeag", credinţa străveche despre moarte ca marea călătorie. Dalb este un cuvînt cu valoare de simbol în arsenalul poeziei populare : mireasa este „fata dalbă" în colinde, zorile sînt „dalbe zori". Sensul de puritate este definitoriu pentru acest cuvînt derivat din alb. Alăturat cuvîntului pribeag îi atribuie puritatea implicită marelui act ritual al trecerii din lumea celor vii în lumea celor morţi. Sensurile particulare date cuvintelor a pripi şi a năvăli subliniază şi ele deplasarea din cotidian în ceremonial.

Invocarea împarte partea dintîi a cîntecului, care vorbeşte despre pregătirile de înmormîntare din cadrul obiceiului, în patru segmente formate din număr inegal de versuri.

I 1. Zorilor, zorilor, Dalbul de pribeag
Voi surorilor, *Un cuptor de pîne,*
Voi să nu pripiţi *Altul de mălai,*
Să ne năvăliţi, *Nouă buţi de vin,*
Pînă şi-o găti *Nouă de rachiu*

Şi-o văcuţă grasă,
Din ciread-aleasă,
Să-i fie de masă.

I 2. Zorilor, zorilor,
Voi surorilor,
Voi să nu pripiţi
Să ne năvăliţi,
Pînă şi-o găti
Dalbul de pribeag,
Turtiţă de ceară,
Fie-i de vedeală,
Văluşel de pînză,
Altul de peşchire,
Fie-i de gătire.

I 3. Zorilor, zorilor,
Voi surorilor,
Voi să nu pripiţi
Să ne năvăliţi,
Pînă şi-o găti
Dalbul de pribeag,
Un car cărător,
Doi boi trăgători,
Că e călător
Dintr-o lume-ntr-alta
Dintr-o ţară-ntr-alta,
Din ţara cu dor
În cea fără dor,
Din ţara cu milă
În cea fără milă.

I 4. Zorilor zorilor,
Voi surorilor,
Voi să nu pripiţi
Să ne năvăliţi,
Pînă şi-o găti
Dalbul de pribeag,
Nouă răvăşele
Arse-n cornurele,
Ca să le trimeată
Pe la nemurele,
Să vină şi ele
Să vadă ce jele.

Prin versurile de invocare fiecare segment capătă o relativă independenţă. Acestă parte a cîntecului apare astfel ca o inseriere de rugi, ca o litanie ce în ansamblu constituie modelul poetic al pregătirilor de înmormîntare. Modelul poetic nu se acoperă întocmai cu pregătirile reale din cadrul obiceiurilor, nici prin momentele pe care le reţine, nici prin amplasarea lor în serie. Constatarea confirmă cele arătate de Cl. Levi Strauss în legătură cu neconcordanţa dintre relatările mitologice şi realitatea concretă a riturilor [2] şi infirmă supoziţia lui Fr. Boas în legătură cu concordanţa obligatorie a celor două planuri [3]. Partea întîi nu prezintă întreg obiceiul, ci marchează doar un act al lui. În ansamblul cîntecului zorilor ea este necesară echilibrului mitului ca sistem. Ea nu reţine decît momentele ce au paradigmatic corespondente în structura întregului.

[2] Cl. Levi Strauss, *Le geste d'Asdival*, „Annuaire de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes" — Section Sciences religieuses — Paris, 1948—1959, 31—31.

[3] Tr. Boas, *The Tshimshian Mythology. Smithsonian Institution, 31* — Annual Report. Bureau of American Ethnologie, 1909—1916, Washington, 1916, 32.

Scanned with OKEN Scanner

Segmentul întîi vorbeşte despre pregătirile pentru masa mare ceremonială, cu care, ca orice obicei al vieţii de familie, se încheie şi obiceiul de înmormîntare. Pe planul mitului pîinea, mălaiul, vinul, rachiul şi carnea sînt menite meselor dalbului de pribeg.

Segmentul al doilea vorbeşte de „lumînarea statului", lumînare subţire de ceară de albine, tăiată pe măsura staturii, a „statului" celui mort, „încovrigata" ca o turtă şi aşezată pe pieptul lui pentru a-i lumina drumul în marea călătorie. Vorbeşte apoi de acele valuri de pînză, peşchire ce se întind peste drum la fiecare oprire „staţie" a cortegiului de înmormîntare şi care pe planul mitului vor fi „găteala" celui mort.

Segmentul al treilea, legat de pregătirile de înmormîntare prin „carul călător" şi „boii trăgători", anticipează partea a doua a cîntecului, călătoria în lumea mitului, trecerea „dalbului de pribeg", „Dintr-o lume-ntr-alta / Dintr-o ţară-ntr-alata. / Din ţară cu dor / În cea fără dor. / Din ţara cu milă / În cea fără milă".

Enunţînd marea trecere, acest segment este punctul de maximă tensiune a părţii întîi.

Segmentul al patrulea vorbeşte despre vestirea morţii, invită neamurile să ia parte la ceremonial şi la jalea cea mare a familiei. Eşti în atmosfera ceremonială, primul accent de durere mărturisită.

Structura compoziţională a acestor segmente, analizate în altă parte [4] este bazată pe principiul simetriei. Ea conferă întregii părţi frumuseţea echilibrată a construcţiilor clasice.

Partea a doua a cîntecului zorilor, cîntată în casă, la capul mortului, cuprinde mitul marii treceri din momentul desprinderii din lumea celor vii, a despărţirii de familie, pînă în momentul integrării în lumea, în neamul celor morţi. Este modelul poetic al acestui mit fundamental al folclorului românesc, mit care incifrează conceptele tradiţionale despre neam, lume şi timp. Prin el ceremonialul continuă dincolo de lumea noastră, în mit. Segmentele acestei părţi prezintă deci etapele ceremonialului mitic. Mesajul poetic nu se mai adresează ca în partea întîi, reprezentărilor mitologice, ci sub formă de sfaturi pentru marea trecere a „dalbului de pribeg". Ele nu sînt despărţite prin versuri de invocare, ci expuse cursiv, ca o descriere de fapte.

Primul segment este închinat despărţirii de familie şi marchează momentul morţii.

II. 1. — *Ridică, ridică*
Gene la sprîncene,
Buze subţirele,
Să grăeşti cu ele.
Cearcă, dragă, cearcă,
Cearcă şi grăeşte,

[4] M. Pop, *Le mythe du „grand voyage" dans les chants des ceremonies funèbres roumains.* To Honor Roman Iakobson. The Hague-Paris, 1967, 1604—1605.

De le mulțumește
La știri, la vecin,
Cui a făcut bine
De-a venit la tine,
Că ei și-au lăsat
Hodina de noapte
Și lucrul de ziuă.
— Eu nu pot, nu pot,
Nu pot să grăesc,
Să le mulțumesc.
Mulțumi-le-ar Domnul,
Că eu nu li-s omul.
Eri de dimineață.
Mi s-a pus o ceață,
Ceață la fereastră,
Și-o corboaică neagră,
Pe sus învolbînd,
Din aripi plesnind,
Pe min'-m-a plesnit,
Ochi a-mpănjenit,
Fața mi-a smolit,
Buze mi-a lipit.
Nu pot să grăesc,
Să le mulțumesc.
Mulțumi-le-ar Domnul,
Că el mi-a dat somnul ;
Mulțumi-le-ar sfîntul,
Că el mi-a luat gîndul.

În structura compozițională a cîntecului, segmentul ultim al părții întîi și segmentul prim al părții a doua, funcționează ca elemente de cuplare. Vestirea morții în neam și colectivitate, și despărțirea de cel mort, fac parte din același complex de acte ceremoniale. Așezarea lor în modelul poetic la limita părților nu este făcută să le despartă, ci să le lege în relație similară cu cea din ceremonialul real. Dealtfel, doar acest segment al părții a doua mai redă fapte din lumea noastră, celelalte deplasează întreaga acțiune în lumea mitului.

Realizarea poetică a acestui segment în care moartea simbolică — pasăre neagră ce învolbează pe sus —tae firul vieții printr-o lovitură de aripă, este motivată în sistemul de gîndire tradițională ca și metafora „dalbul de pribeg", prin interdicție, este rezultatul unui tabu. Fenomenul fiziologic al morții este transgresat prin metaforă din realitatea cotidiană în realitatea mitului. Metaforizarea astfel determinată devine principiu de realizare artistică a întregului segment.

Segmentul al doilea — segmentul nucleu al ceremonialului mitic, — poate fi la rîndul lui segmentat în constituenți ce corespund treptelor, etapelor prin care se săvîrșește marea trecere.

Analizat prin perspectiva teoriei lui A. van Gennep despre riturile de trecere [5], prima treaptă este ca și în unele basme, alegerea drumului.

II. 2 a. *Scoală, Ioane, scoală,*
Cu ochii privește,
Cu mîna primește.
Că noi am venit,
Că am auzit
Că ești călător,
Cu roua-n picioare,
Cu ceața-n spinare,
Pe cea cale lungă,
Lungă fără umbră.
Și noi ne rugăm.
Cu rugare mare,
Cu strigare tare,
Seama tu să-ți iei,
Seama drumului,
Și să nu-mi apuci

[5] cf. A van Gennep. *Les rites de passage*. Paris, 1909.

Către mîna stîngă,
Că-i calea nătîngă,
Cu bivoli arată,
Cu spini semănată,
Și-s tot mese strînse
Și cu făclii stinse.
Dar tu să-mi apuci
Către mîna dreaptă,
Că-i calea curată,
Cu boi albi arată,
Cu grîu semănată,
Și-s tot mese-ntinse
Și făclii aprinse.

Legătura cu segmentul anterior se face în acest prim constituent al segmentului doi prin agrăirea de la început „Scoală, Ioane, scoală", care constituie punctul de pornire din ceremonialul real spre ceremonialul mitic. Imaginația stereotipată „Cu rouă-n picioare/Cu ceața-n spinare" pe care o întîlnim în cîntecele epice, indică momentul plecării, zorii zilei cînd cîmpurile sînt pline de rouă și văile și plaiurile plutesc încă în ceață. Calea spre țara fără dor și milă este „lungă, fără umbră" și alegerea drumului bun, esențială pentru marea călătorie.

În basm, povestitorul nu caută să influențeze cu nimic decizia eroului ajuns la răscruce. În cîntecul ceremonial, neamul celor vii se simte angajat în buna desfășurare a marii călătorii pînă la integrarea „dalbului de pribeg" în neamul celor morți. El îl roagă „cu rugare mare, cu strigare tare" să aleagă calea cea dreaptă. Două segmente echivalente ca număr de versuri și paralele prin construcția lor sintactică, marchează opoziția fundamentală dintre bine și rău, prin stîng :/: drept, nătîng :/: curat, bivoli :/: boi, de fapt negru :/: alb, spini :/: grîu, mese strînse :/: mese întinse, făclii stinse :/ : făclii aprinse.

Treapta a doua este din nou, ca și în basm, întîlnirea cu adjuvantii, cu animalele ajutătoare și reprezentările mitologice creștine [6].

II 2 b[1] *Seara va-nsera,*
Gazda nu-i avea
Și-ți va mai ieși
Vidra înainte,
Ca să te-nspăimînte.
Să nu te-nspăimînți,
De soră s-o prinzi,
Că vidra mai știe,
Seama apelor
Și-a vadurilor
Și ea mi te-a trece,
Ca să nu te-nece,
Și mi te-a purta
La izvoare reci,
Să te răcorești
Pe mîini pînă-n coate
De fiori de moarte.
Și-ți va mai ieși
Lupul înainte,
Ca să te spăimînte,
Să nu te spăimînți.
Frate bun să-l prinzi,
Că lupul mai știe
Seama codrilor
Și-a potecilor.
Și el te va scoate
La un drum de plai,
La fecior de crai,
Să te ducă-n rai,
C-acolo-i de trai ;
În dealul cu jocul,
C-acolo ți-e locul ;
În cîmp cu bujorul,
C-acolo ți-e dorul.

[6] cf. I. A. Greimas, *Semantique structurale*, Paris, 1966, 192—221.

Şi acest constituent este construit pe principiul simetriei părţilor. Cele două întîlniri sînt relatate în două fragmente de aceaşi dimensiune, avînd construcţie sintactică paralelă. Ele echivalează tematic cu întîlnirea eroului din basme cu tovarăşii năzdrăvani. „Dalbul de pribeg“ se prinde frate/soră de cruce cu vidra şi cu lupul. Motivemul, deşi echivalent în sistem, are aici alt sens, determinat de funcţia ceremonială a cîntecului. Adjuvanţa la trecerea prin vaduri aminteşte trecerea peste Styx din mitologia antică dar pare a fi o formă mai veche a acestui motivem mitic. Ea este potenţtaă de actul de purificare cu apa izvoarelor reci, act necesar în orice moment hotărîtor al unui rit. Corespunzător vadurilor apar în adjuvanţa lupului, potecile care duc peste codri, spre drumul de plai al raiului, unde marea călătorie se încheie prin acea horă ce se aşează ca o pecete la încheierea tuturor riturilor fundamentale.

Fără îndoială că întîlnirea cu animalele ajutătoare este în structura ceremonialului o probă necesară iniţierii în noua stare. O probă de voinicie dacă întîlnirea cu reprezentările mitologice creştine este o probă de înţelepciune.

II 2 b² *Nainte să mergi,*
Să nu te sfieşti,
Dacă mi-ei vedea
Răchita înpupită,
Nu este răchită,
Ci e Maica Sfîntă.
Nainte să mergi,
Să nu te sfieşti,
Dacă mi-ei vedea,
Un pom înflorit,
Nu-i pom înflorit,
Ci e Domnul Sfînt.
Nainte să mergi
Să nu te sfieşti,
Dacă-i auzi
Cocoşii cîntînd,
Nu-s cocoşi cîntînd,
Ci-s îngeri strigînd.

Constituentul acesta este un triptic construit pe acelaşi principiu al simetriei părţilor. Fiecare parte este realizată printr-un paralelism negativ ce tratează intenţia de probă, de ghicitoare, ca şi în oraţiile de nuntă de tip vechi din vestul Transilvaniei. Proba nefiind efectivă ci integrată sfatului pe care neamul viu îl da dalbului de pribeg, capătă forma unei metafore coalescente, element frecvent folosit al arsenalului de mijloace de expresie al poeziei populare.

Treapta a treia prezintă primul contact cu lumea celor morţi, întîlnirea la frontiera acestei lumi şi vămile ce se plătesc pentru a intra în ea. Dacă alegerea drumurilor deschidea actul trecerii şi probele marcau iniţierea în noua stare, această întîlnire marchează încheierea lui, sfîrşitul unei secvenţe a ritului săvîrşit doar pe planul mitului.

II 2 c *Nainte-i mergea*
Şi mi s-o făcea
Tot un vîlciuleţ.
Şi să te opreşti,
Ca să-mi tîrguieşti
Cu banul din mînă
Trei mahrame negre,
Trei sovoane noi,
Şi trei chiţi de flori.
Şi ţi-or mai ieşi
Tot trei voinicei.
Mîna-n sîn să bagi,

Scanned with OKEN Scanner

Mahrama să tragi,
Să le dăruieşti,
Vama să plăteşi.
Şi ţi-or mai ieşi
Tot trei nevestele,
Mîna-n sîn să bagi,
Sovoane să tragi,
Să le dăruieşti,
Vama să plăteşti.
Şi ţi-or mai ieşi
Tot trei fete mari,
Mîna-n sîn să bagi,
Chiţi de flori să tragi,
Să le dăruieşti,
Vama să plăteşti.

Constantin Brăiloiu arată că „în credinţa populară mortul porneşte pe un drum greu în care"

La pod pe podar,
La strajă străjar,
La vamă vămari [7].

În varianta pe care o analizăm, vama se plăteşte sub formă de daruri făcute categoriilor principale a neamului celor morţi. Mahramele negre, sovoanele noi şi chiţa de flori pe care dalbul de pribeg le va „tîrgui" de la „bilciuleţ" cu banul în mînă, nu sînt taxe vamale în sensul vulgar ci daruri prin care el se introduce în noua stare. Arhitectonica acestui constituient se bazează pe cifra trei, determinată de cele trei categorii ale neamului celor morţi, reprezentate fiecare prin trei inşi ; trei voinicei, trei nevestele, trei fete mari cărora li se vor dărui trei mahrame negre, trei sovoane noi şi trei chiţi de flori. Versurile sînt deci grupate în 6+3+ +(3×6) [8].

Al treilea segment este cel al integrării „dalbului de pribeag" în neamul celor morţi :

II 3 *Ş-acolo la vale*
Este o casă mare,
Cu ferești la soare,
Uşa-n drumul mare,
Straşină rotată,
Strînge lumea toată.
Acolo ea este
Mahalaua noastră,
Şi-ţi vor mai ieşi
Tineri şi bătrîni,
Tot cete de fete,
Pîlcuri de neveste.
Să te uiţi prin ei,
C-or fi şi de-ai mei.
Ei cînd te-or vedea,
Bine le-o părea
Şi te-or întreba :
Datu-le-am ceva ?
Bine să le spui,
Că noi le-am trimis
Lumini din stupini
Şi flori din grădini.
Şi iar să le spui,
Anume la toţi,
Că noi i-aşteptăm
Tot la fete mari,
Ziua de joi mari,
Cu ulcele noi,

[7] Constantin Brăiloiu, *ibidem.*
[8] M. Pop, *ibidem* 1605.

Cu străchini de lapte
Și cu turte calde ;
Cu pahare pline,
Cum le pare bine ;
Cu haine spălate,
La soare uscate,
Cu lacrimi udate.

Acest ultim segment cuprinde două părți cu semnificație particulară : integrarea „dalbului de pribeg" în neamul celor morți și prin el stabilirea legăturii dintre neamul celor vii și neamul celor morți. Cele două părți, egale ca număr de versuri, sînt cuplate prin versurile „Și te-or întreba / Datu-le-am ceva ?" care funcționează în prezentarea desfășurării acțiunii relatate ca o întrebare retorică.

Partea din urmă vorbește despre acte ceremoniale ce se fac după înmormîntare. Despre acele ofrande, colaci, lumînări și flori care la 40 de zile de la înmormîntare, în Oltenia, sînt duse cu alai la un rîu, așezate pe o scîndură sau într-o copaie și lăsate să plutească pe apă spre lumea de dincolo. Despre pomenirea morților în joia mare, cînd în curțile caselor se aprind focuri și se așează bănci și velințe, ulcele cu lapte și colaci, așteptîndu-se ca cei plecați în lumea de dincolo să se întoarcă și să se ospăteze.

Început cu descrierea pregătirilor de înmormîntare, deci cu fapte din obiceiul concret, cîntecul zorilor se termină cu actele ceremoniale ce se săvîrșesc după înmormîntare, deci tot cu fapte din obiceiul concret. Principiul clasic al simetriei domină arhitectonica lui. Sobrietatea ceremonialelor este nota stilistică dominantă a modelului poetic. Doar ultimele versuri, la terminarea acestei părți, ca și la terminarea părții întîi, cad ca o lacrimă marcînd cu nespusă discreție durerea. „Cu haine spălate, / La soare uscate, / Cu lacrimi udate."

Unitate clar structurată, cîntecul zorilor apare pe plan sintagmatic ca o inseriere de segmente grupate în doi constituenți principali, cele două părți analizate. Secvența segmentelor nu corespunde secvenței actelor din ceremonialul real fiindcă este dictată de legile interne ale modelului poetic. Pe plan paradigmatic cei doi constituenți principali apar, așa cum reiese chiar din unele fapte remarcate anterior, ca elemente ale unei structuri binare. Structura binară este de altfel marcată pozițional în cadrul ceremonialului real, prin faptul că partea întîi se cîntă afară și se adresează Zorilor, pe cînd partea a doua se cîntă în casă și se adresează mortului. Ea apare și în modul de realizare a constituenților, serie de rugi, litanie, în prima parte, relatare sub forma de sfaturi a marii călătorii, epic-poematică, în partea a doua. Constituentul întîi vorbește despre ceremonialul real, constituentul al doilea despre acea parte a ceremonialului care, neputîndu-se realiza în lumea noastră, se realizează în lumea mitului.

În unitatea cu structura binară a cîntecului zorilor, se corelează deci ceremonialul real cu ceremonialul ce se petrece în realitatea mitului.

Ceremonial de trecere, ceremonialul de înmormîntare nu este limitat, ca și în realitate, prin îngropare și actele de pomenire ce îi urmează. Limi-

Scanned with OKEN Scanner

tele lui se situează teoretic între desprinderea dintr-o stare şi integrarea în starea cea nouă, deci între despărţirea de neamul celor vii şi integrarea în neamul celor morţi.[9] În concepţia tradiţională un rit neputînd fi fragmentat, se cere săvîrşit în integritatea lui, aşa cum este predictat de construcţia logică a lui. În tradiţia noastră folclorică, construcţia logică a ritului de trecere se bazează, ca şi construcţia tuturor riturilor, pe necesităţi practice, modelul logic este determinat de funcţia socială a obiceiului, are caracter pragmatic.

Ceremonialul de înmormîntare are menirea de a repara pentru lumea celor vii, breşa ce s-a produs prin desprinderea din rîndul ei a unui membru, de a restabili echilibrul social stricat prin moarte. Acest echilibru nu se poate restabili decît prin integrarea fără greş a celui mort în noua lui stare. Pentru săvîrşirea acestei integrări ceremonialul continuă dincolo de realitatea lumii noastre în realitatea mitului. Această continuitate ne-o atestă cîntecul zorilor. Analiza lui ne deschide calea spre înţelegerea conceptelor fundamentale ale spiritualităţii româneşti tradiţionale : neamul, lumea şi timpul.

III

Cîntecul zorilor, model poetic al ceremonialului de înmormîntare, ca rit de trecere în integritatea lui, are o structură compoziţională binară în care realitatea lumii noastre se corelează cu realitatea mitului. Acelaşi model binar stă şi la baza viziunii tradiţionale despre neam şi lume.

Cum se desprinde din mitul marii treceri şi cum se poate desprinde şi din totalitatea credinţelor şi obiceiurilor legate de cinstirea morţilor, în concepţia tradiţională românească neamul este o mare unitate din care fac parte atît cei vii cît şi cei morţi, cei ce trăiesc în mitica lume de dincolo. Prin aceasta structura lui ni se dezvăluie binară. Cele două jumătăţi sînt delimitate din partea celor vii faţă de cei morţi de către moşi, cea mai bătrînă din generaţiile celor vii şi din partea celor morţi faţă de cei vii şi de acele reprezentări mitologice ale strămoaşelor care apar ca actanţi în ceremonialele vieţii de familie.[10]

Cele două jumătăţi ale neamului, ca două elemente ale structurii binare, nu sînt opuse şi nici despărţite în concepţia tradiţională românească, de temeri, de duşmani. Neamul celor vii păstrează, cum se vede chiar din cîntec, legătura cu neamul strămoşilor prin numeroase rituri ce sînt practicate fără greş în zilele însemnate ale anului sau ale tradiţiei de familie.

Dacă neamul este o mare unitate a celor vii şi celor morţi şi lumea în care apare este şi ea unitară. Aşa cum se desprinde din credinţele difuze, din legende şi din mitul analizat, lumea este concepută ca o mare

[9] cf. A. von Gennep, *ibidem*.

[10] cf. Fl. Lorinţ şi C. Eretescu. *Moşii în obiceiurile vieţii de familie.* Revista de etnografie şi folclor, 12, 4, 1967, 299—308.

Scanned with OKEN Scanner

unitate cu două ipostaze : cea de dincoace şi cea de dincolo. Şi ea are deci o structură binară.

În cîntecul Zorilor cele două ipostaze ale lumii unitare sînt formulate ca „una" şi „alta". Ele sînt puse în paralelă sub forma a două ţări cu peisaj asemănător, cu rîuri, cu vaduri, cu munţi, poteci şi fîntîni, cu locuri arate şi semănate, cu bîlciuri, case mari cu fereşti în soare, cu mese şi făclii, cu plaiuri şi flori. Cele două ţări, elemente ale structurii binare, sînt însă una *cu* milă şi dor, alta *fără* milă şi dor. Raportul dintre ele este deci de $+\simeq-$.

Din această constatare derivă date noi care ne permit să înţelegem sensul adevărat al unor elemente cu valoare simbolică în mitul marii treceri.

Actanţii cîntecului, adjuvanţi pentru „dalbul de pribeg", se situează pe aceleaşi planuri ale structurii întregului, ca şi desfăşurarea acţiunii ceremoniale modelate poetic : în lumea celor vii, în lumea reprezentărilor mitologice şi în lumea neamului celor morţi. Categorial ele reflectă structura neamului atît în perechea nucleu cît şi în ierarhie. [11]

În rîndul actanţilor Zorile ocupă un loc aparte, sînt reprezentări mitologice primordiale. Ele sînt numite în variantele oltene „voi surorilor", iar în cele bănăţene „mîndrelor voi zînelor". Am crezut altădată că Zorile invocate în cîntec sînt în sensul mitologiei astrale, întruchipările mitologice ale razelor soarelui care răsare. Scurtarea contextului etnologic ne-a arătat însă în ceremonialul de înmormîntare că moaşa, cea mai bătrînă femeie din neam, pregăteşte o masă rituală pentru aceste fiinţe mitolice. Masa corespunde celei pe care aceeaşi femeie bătrînă, moaşa care asista la naşterea fiecărui copil al neamului şi cunoaşte nu numai obstretica ci şi practicele magice, o pregăteşte pentru parcele care trebuie să hotărască soarta noului născut. Şi într-un caz şi într-altul moaşa păstrează pe plan magic legătura cu strămoaşele reprezentate în mit prin Parce sau Zori. [12] Strămoaşele asistă pe noul născut la intrarea în viaţă. Ele asistă pe „dalbul de pribeg" la integrarea în neamul celor morţi. Dacă potrivit regulilor riturilor de trecere la naştere copilul este asistat de naşi, din rîndul celor vii fiindcă intră în această stare, la moarte dalbul de pribeg este asistat de strămoşi din neamul celor morţi, căci intră în rîndul acestora. Funcţional, între cele două categorii de actanţi se stabileşte în cadrul structurii binare o paralelă.

Şi într-un caz şi într-altul strămoaşele sub forma de parce sau zori veghează la permanentizarea neamului, marcînd prin aceasta unitatea lui. În felul acesta nu numai neamul şi lumea formează mari unităţi cu structura binară, ci şi timpul, care nu-şi încheie durata prin moarte, ci continuă dincolo pentru a reveni prin naştere ; din ireversibil cum ne părea a fi,

[11] M. Pop, *Modeles dans la structure semantique des textes rituels roumains, Actes du X*^{eme} *Congres international des linguistes*, Bucarest, 1967.

[12] Fl. Lorinţ, *Tradiţia moaşei de neam în Gorj*, Revista de etnografie şi folclor, 12, 2, 1967, 127—132.

Scanned with OKEN Scanner

el ne apare în sistemul celor trei concepte fundamentale ale culturii populare, neam, lume, vreme, reversibil. Prin întîlnirea celor vii cu cei morţi, pe plan mitic, prin legătura pe care strămoaşele, zorile şi parcele o stabilesc între cele două jumătăţi ale neamului, între cele două ipostaze ale lumii, „Te naşti spre a muri şi mori spre a te naşte", cum a intuit-o M. Eminescu.

IV

Din analiza structurii compoziţionale a cîntecului zorilor s-a desprins structura binară a acestui model poetic al ceremonialului de înmormîntare văzut ca rit de trecere în integritatea lui. S-a desprins de asemenea din corelarea planului reprezentării poetice şi cel al reprezentării mitologice, cu planul structurii familiei, concepţia despre neam ca o mare unitate cu structura binară şi despre unitatea lumii binare şi ea, în cele două ipostaze, una sensibil perceptibilă, alta descifrată ca o reprezentare în realitatea mitului. S-a desprins însă dincolo de acestea, la temelia lor, modelul logic al unităţilor cu structură binară care poate fi regăsit şi în alte creaţii folclorice româneşti.

Modelul unitar al acestor concepte fundamentale, nu are hiperpregnanţa modelelor cu funcţie similară din vechiul şi noul testament, ceea ce pledează pentru originea lor străveche şi pentru neantamarea în timp, de conceptele creştine. [13]

Cunoaşterea acestor concepte fundamentale poate fi cheie de boltă şi pentru înţelegerea marilor capodopere ale folclorului nostru, a *Mioriţei* şi cîntecului *Meşterului Manole*. Prin ele sensul acestor capodopere se dezleagă intrinsec şi face de prisos speculaţiile mistificatoare care au rezultat din judecarea extrinsecă a lor. [14]

THE MYTH OF THE GREAT PASSING

A mong the Romanian ceremonial funeral Songs, „At Dawns" maintains, in a wonderful poetic realisation, the old myth of the great passing. They bring, thereby, over the years, the memory of some fundamental concepts of Romanian traditional spiritualities.

„The Song of the Dawns", analysed hy this author, has in Gorj (a subcarpathian region from Oltenia) two well-shaped parts, as much in the ceremonial reality, as in the field of the poetry. The first part is sung outside when it is not already daylight, in the eastern part of the house, facing the sun-rise, and is addressed to the dawns, mythological representations. The second part, — sung in the house in continuation — is addressed to the dead, using a metaphor with old and always actual proofs of linguistic taboo and with profound mythical sounding.

[13] cf. G. Leach: *Zwei Aufsätze über die symbolische Darstellung der Zeit. Kulturanthropologie.* Köln-Berlin, 1966. 404—405.

[14] cf. Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine, „La Miorița"*, Genève 1946.

Scanned with OKEN Scanner

DIN TEHNICA NARĂRII ÎN BASME *

de

GHEORGHE VRABIE

La o lectură a basmelor compuse de Eminescu se observă că ele sînt povestite de scriitorul Eminescu, cu toate că motivele se află în gura oamenilor din popor. În basmul folcloric, şi povestitorul anonim e în posesia unei tehnici proprii, diferită de a scriitorului cult. De aceea basmul se povesteşte, vechiculatorul fiind cel care stăpîneşte motivul în formule şi modalităţi preexistente.

Am auzit la mulţi din povestitorii din Argeş că un basm poate fi spus în nouă feluri, şi de fiecare dată altfel. *Într-adevăr, se păstrează motivul cu tema şi o anumită tehnică a narării, dar apare ca nou subiectul, episoadele fiind altminteri orînduite; apar ca noi şi unele aspecte ale ideii, ca şi unele accesorii fabuloase.*

S-a vorbit în ultima vreme despre „romanul fluviu". Şi în proza folclorică se întîlnesc *basme-conglomerat*, narate după o tehnică mai complexă a unor *cercuri concentrice*. Desfăşurată pe mai multe planuri epice, acţiunea multilaterală a acestor basme este în funcţie de numărul ideilor. În raport cu ele, naratorul popular îşi selectează din recuzita de clişee tradiţionale, universale, pe cele mai potrivite, spre a rezolva situaţii şi a sublinia cutare idee ori stare sufletească.

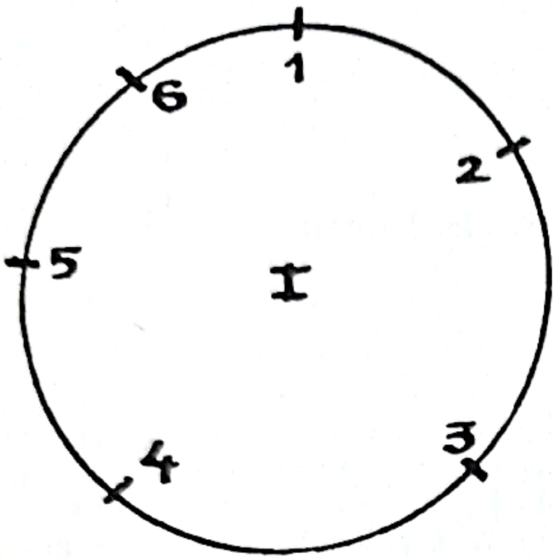
Ca exemplu de astfel de basm românesc este *Ţugulea, fiul unchiaşului şi al babei*. O *primă idee* dezvoltată de povestitor este cea a copilului olog, căruia ursitoarele i-au furat la naştere vinele. Fiu al unor bătrîni săraci, Ţugulea ajunse de rîsul megieşilor, al fraţilor. Cuprins de deznădejde, el visează că va putea merge; îi apare o zînă care îi spune: „Tu ai să te tămăduieşti şi o să ajungi împărat". Ţugulea îi răspunde: *„Nu-mi trebuie mie împărăţie. Eu aş fi bucuros numai să pot umbla"*.

Dacă prin mijloace de exprimare tipice, această categorie folclorică ridică pe cititor în zone cu totul suprafireşti, prin idei ca cea de mai sus basmul îmbrăţişează lumea umană, este real.

Ca dorinţa să fie îndeplinită, naratorul preia din recuzita bogată a obiectelor miraculoase „chimirăşul", cu ajutorul căruia ajunge pînă la

* Comunicare susţinută la cel de al IV-lea *Congres internaţional al cercetării prozei narative* (Atena, 1964).

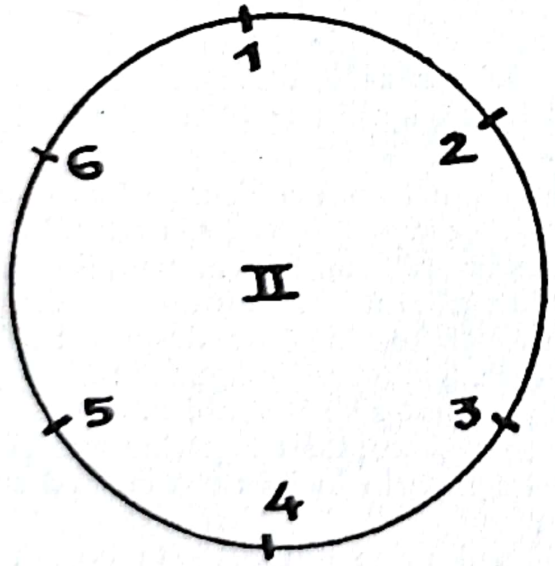
urmă să-şi recapete vinele furate şi să poată umbla. Povestirea episodică care ilustrează ideea de mai sus se face sub forma unui cerc închis, al unui basm de sine stătător. Grafic, tehnica narativă ar putea fi exprimată astfel :



1. Transformarea în muscă.
2. Îşi ia vinele şi poate umbla.
3. Se luptă cu fetele zmeoaicei, pe care le omoară.
4. Se luptă cu ginerii ei, care au acelaşi sfîrşit.
5. Se luptă cu însăşi zmeoaica, pe care o omoară.
6. Se întoarce fericit acasă.

Înclinat către povestiri complexe, băsmuitorul român înnoadă de ideea de mai sus *o a doua,* şi ea tot atît de reală, şi anume : deşi împăratul, boierii, locuitorii erau mulţumiţi cu toţii că Ţugulea a scăpat împărăţia de zmeii care făceau multe rele, *„nişte zavistoşi de boieri băgară în inima împăratului frica că Ţugulea odată şi-odată are să-i ia ţara“* [1] Ca să-l piardă, împăratul îl supune la o serie de încercări periculoase, cum ar fi să-i aducă pe fiica împăratului Ştirilor.

Şi această parte a basmului este povestită sub forma unui cerc închis, constituind de asemenea o povestire fabuloasă de sine stătătoare. În drum se întîlneşte cu şase fiinţe năzdrăvane, pe care şi le ia de tovarăşi. Ajuns la împăratul Ştirilor şi pus la încercări grele, le trece cu succes datorită tovarăşilor năzdrăvani, izbutind să ia pe fată. Fragmentul poate fi prezentat grafic astfel



— *Gerilă* intră în cuptorul încins şi-l răceşte ;
2. *Flămînzilă* mănîncă nouă cuptoare de pîine ;
3. *Setilă* bea nouă buţi cu vin ;
4. *Ochilă* vede pe fată dormind ;
5. Omul cu pietre de picioare o răpeşte ;
6. Pleacă la drum mulţumit, ducînd pe fata Ştirilor.

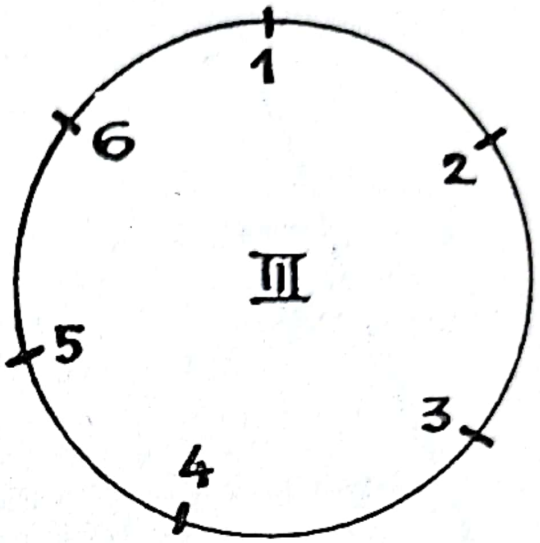
S-ar părea că, prin acest fragment, basmul ia, de asemenea, sfîrşit.

[1] Citatele se fac după P. Ispirescu, *Legendele sau basmele românilor,* I. II, Bucureşti, ed. prof. Iorgu Iordan.

Scanned with OKEN Scanner

Dar povestitorul anonim introduce o *a treia idee,* a „fraților perfizi", dezvoltînd un număr egal de episoade, ca mai sus, tot sub forma unui cerc închis. Iată-l :

1. Pe drum către împărăție întîlnește un vultur.
2. Apoi un urs.
3. Ucis de frați, aceștia îi iau logodnica.
4. Vin animalele și-l învie.
5. Calul pedepsește pe frați.
6. Țugulea e chemat să domnească peste două împărății.



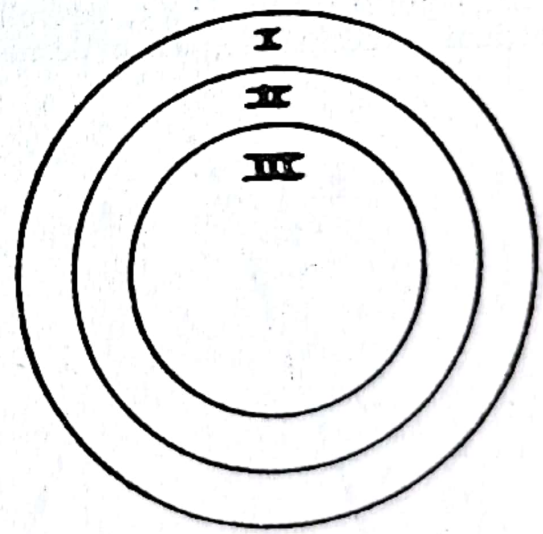
Spunem că o asemenea narare se face sub forma unei tehnici a cercurilor concentrice, iar povestitorul dă dovadă de stăpînire a mijloacelor de exprimare, de multă prezență de spirit în a topi elemente atît de diverse, cunoscute de basmul universal, și a imprima anumit ritm care să țină încordată atenția ascultătorilor timp îndelungat.

Iată schema grafică, cu unele indicații ale diferitelor tipuri de basme integrate în structura basmului românesc, în discuție :

I. *Obiect magic* („The Magic Objectes", 301). *Cal năzdrăvan* („The Speaking Horsehead", 533). *În țara zmeilor* („The Land of the Ogres", 302).

II. *Tovarăși năzdrăvani* (The Extraordinary Companions", 513).

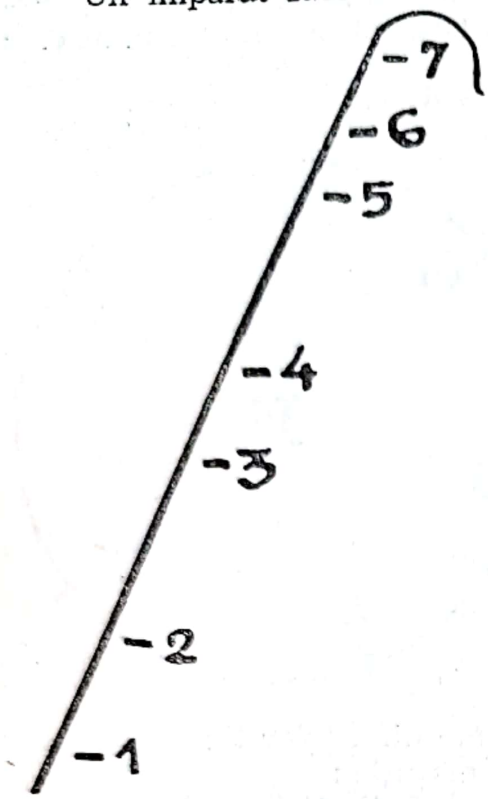
III. *Animale ca ajutoare* („Animals as Helpers", 530). *Impostorul* („The Impostor", 665). [2]



În locul unor asemenea basme complexe și mai puțin numeroase, care dau impresia de conglomerat, povestitorii populari manifestă îndeobște o înclinare mai mare către povestirea simplă, sub forma unei nuvele. Nararea se face după o tehnică *ascendentă.* Se leagă episod de episod, pînă ce acțiunea ajunge la un punct culminant, cunoscut în poetică sub numele de nod, ca apoi printr-o serie de incidente să coboare către deznodămîntul întotdeauna fericit. Uneori nodul corespunde cu deznodămîntul, ca în *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.*

[2] După Stith Thompson, *The Types of the Folktale, Clasification and Bibliografie, F.F.C.* no. 184, Helsinki, 1961.

Un împărat face orice ca să aibă moştenitor la bătrîneţe.



Se întoarce acasă şi moare.

Trece vînînd iepure.

Ajunge la palatul zînelor care îi interzic să treacă în valea Plîngerii.

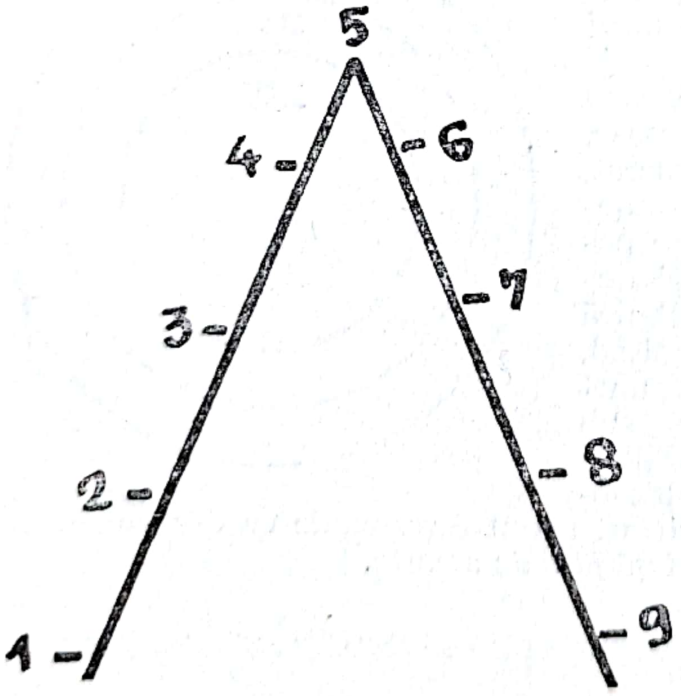
Idem — a Scorpiei.

Cu ajutorul calului năzdrăvan trece moşia Gheonoaiei.

Pleacă în căutarea a ceea ce i s-a promis.

Copil care plînge neîncetat ; ca să tacă i se promite „tinereţe fără bătrîneţe şi viaţa fără de moarte".

Un acelaşi tip compoziţional întîlnim şi în *Greuceanu*. Deosebirea faţă de basmul precedent constă în aceea că naratorul popular, după ce atinge punctul culminant, dezvoltă cîteva episoade ce constituie latura acţiunii descendente, către deznodămînt. Iată schema grafică :



9. G. îşi recapătă paloşul şi se însoară cu fata de împărat.

8. Un sfetnic se dă drept cel care a eliberat soarele.

7. Un diavol îi fură paloşul.

6. Omoară pe soţiile zmeilor şi zmeoaică, metamorfozaţi în păr, fîntînă.

5. Eliberează soarele.

4. Lupta lui G cu zmeii, îi constrînge să-i dea cheia de la culă.

3. Metamorfoza lui G. în muscă.

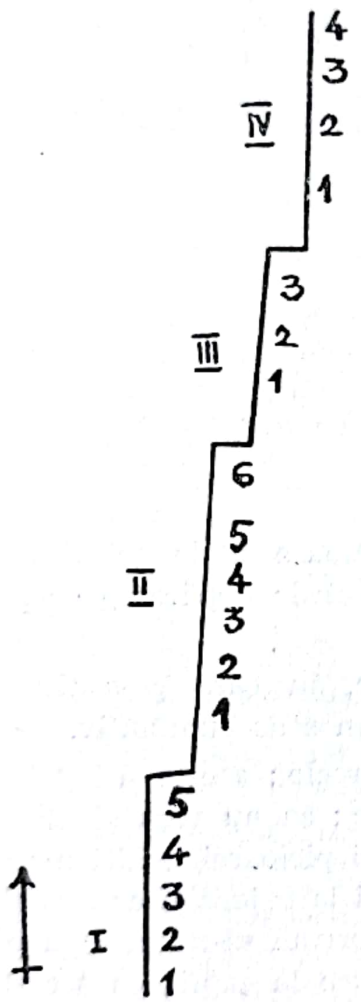
2. Despărţirea celor doi.

1. Plecarea celor doi fraţi să scape soarele furat de zmei.

Scanned with OKEN Scanner

Un frumos şi tipic basm românesc este *Ileana Sînziana.* Cu toate că are o dezvoltare amplă, nararea lui se face în *formă ascendentă prin trepte* multiple.

Un împărat este nefericit, fiindcă are numai fete, iar împăratul vecin şi vrăjmaş îi cere fiu să-l slujească. Ca să-l izbăvească de necaz, se oferă fetele să facă acest serviciu.



IV
4. Fata împăratului devenită Făt-Frumos se căsătoreşte cu Ileana Sînziana.
3. Împăratul e fiert în laptele iepelor.
2. Blestemul pustnicului: să se facă bărbat.
1. E trimisă să aducă vasul Sf. Graal.

III
3. Duce herghelia la împărăţie.
2. Lupta dintre cei doi cai năzdrăvani.
1. E trimisă din nou, să aducă herghelia de iepe.

II
6. Ajunge cu Ileana Sînziana la împărăţie.
5. Ca să scape aruncă gresie>munte ; perie >pădure ; inel>zid.
4. Mama zmeului o urmăreşte.
3. O fură pe Ileana.
2. E trimisă să aducă pe Ileana Sînziana furată de zmeu.
1. Ajunsă la împărăţie e pusă la încercări.

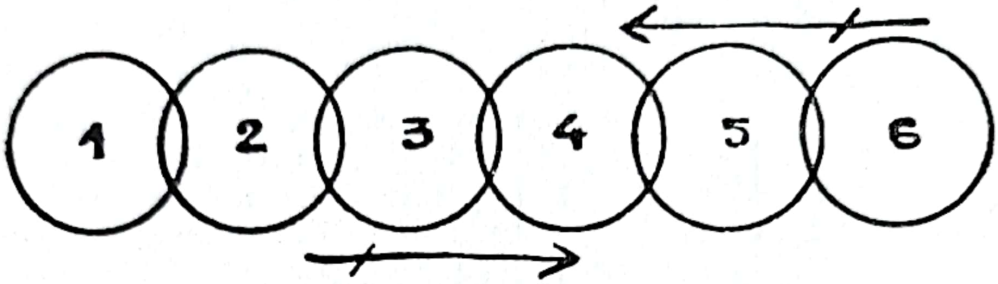
I
5. Mama zmeului o pune la încercări.
4. Întîlneşte doi zmei luptîndu-se.
3. Pleacă călare pe cal năzdrăvan.
2. Cea mică dă dovadă de curaj.
1. Împăratul le supune la încercări.

Din cîte se vede, şi acest basm are o acţiune foarte bogată în episoade (total 18). Nararea lui în trepte ascendente nu angajează planuri epice diferite, ca cele din *Ţugulea, fiul unchiaşului şi al babei.* Este un model de basm al *încercărilor.*

Scanned with OKEN Scanner

O tehnică aparte are basmul românesc *Înșiră-te mărgăritari*. De data aceasta episoadele se înnoadă între ele în chipul unor *verigi paralele*.

Un fiu de împărat se însoară cu fata care-i va face „doi băieți-logofeți, cu părul de aur creț". Într-adevăr, așa se întîmplă. Doica însă, geloasă, fură copiii și-i omoară. Iată imaginea grafică și a acestui basm :



1. Din mormîntul copiilor cresc doi *brazi*
2. Brazii tăiați și făcuți *scînduri* — vorbesc
3. Scîndurile arse zboară două *scîntei*
4. Din scîntei cresc două fire de *busuioc*
5. Din fire de busuioc se nasc *doi miei*
6. Mieii tăiați, din mațele aruncate, *doi copii*

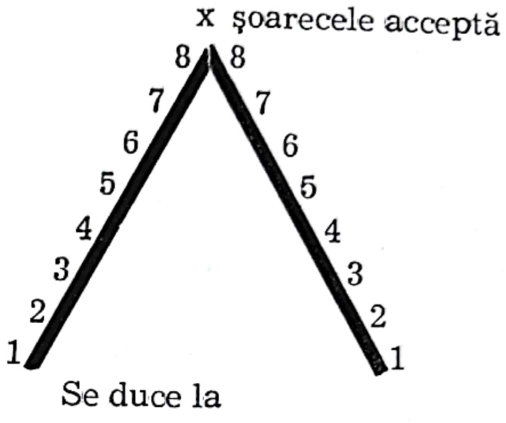
Copiii repovestesc întocmai basmul la o șezătoare unde se afla și tatăl lor. În felul acesta, țiganca, ajunsă soția fiului de împărat, este pedepsită, iar mama recunoscută ca atare.

Sînt unele basme, chiar povestiri mai scurte, în care povestitorul reia aceleași elemente epice, adăugîndu-le altele în sens cumulativ.

Astfel, o babă trimite cocoșul să-i aducă surcele ; acesta, „feștelindu-se" de noroi, cere babei să-i șteargă picioarele ; ea nu vrea și atunci se duce la moș să bată baba, ca baba să-i șteargă picioarele ; nici moșul nu vrea și atunci cocoșul se duce la mugure (deci la o jordie) ca să bată moșul, ca moșul să bată baba, ca baba „să ia fuiorușul să-mi șteargă piciorușul" ; nici mugurele nu vrea și atunci se duce la capră, ca aceasta să mănînce mugurele, mugurele să bată pe moș, moșul pe babă, baba... Povestirea continuă în acest sens *cumulativ ascendent*. Trebuie observat că un nou element adăugat implică pe toate celelalte. Astfel, nici capra nu acceptă și atunci șirul frumoaselor incidente continuă — ea se duce la lup, lupul să fie obligat să mănînce capra, aceasta mugurele etc. Cea mai neînsemnată ființă — șorecuțul acceptă să roadă cureaua puștii, iar atunci toate elementele din poveste sînt narate în mod *descendent*, ajun-

gînd ca mătuşa să şteargă picioruşele cocoşului. Grafic, tehnica naraţiunii ar putea fi astfel înfăţişată :

8 şoarece 8
7 puşcă 7
6 lup 6
5 capră 5
4 mugure 4
3 moş 3
2 babă 2
1 Cocoşul „feştelit“ în noroi



Studiul basmului din acest unghi de vedere, al tehnicii tipice genului, are darul să deschidă perspective mai realiste, mai apropiate de însăşi viaţa.

Părerea unor cercetători că această categorie folclorică este obiectivă apare întru totul justificată. Factura de proză povestită din episoade ce apar şi „capsate“, adică preluate de pe seama altor motive şi integrate altuia, mai este susţinută de aşa-numitele formule iniţiale, mediane şi finale.

SUR LA TECHNIQUE DE LA NARRATION DANS LE CONTE ROUMAIN

Le conte et les autres catégories apparentées, malgré leur caractère artistique, s'inscrivent dans la zone d'un art oral caractéristique et différent de l'art écrit. On peut affirmer qu'il existe pour chaque genre poétique populaire un système correspondant de moyens d'expression, répondant à l'idée épique et à la fonction artistique et sociale.

L'auteur veut signaler ici quelques modes propres à la technique narrative observés dans la sphère du conte folklorique roumaine. Il pense que certaines d'entre eux pourraient être identifiés coome entrant aussi dans la sphère du conte folklorique d'autres peuples plus particulièrement de ceux du sud-est européen.

OBSERVAȚII PRIVIND STRUCTURA POEZIEI CÎNTECELOR CEREMONIALE DE ÎNMORMÎNTARE (Cîntecul bradului)

de

PAVEL RUXĂNDOIU

Constantin Brăiloiu a fost primul folclorist român care a atras atenția asupra distincției ce trebuie făcută între cîntecele ceremoniale de înmormîntare și bocetele propriu-zise. Dacă acestea din urmă sînt lamentații libere, „revărsări melodice ale durerii", cîntecele ceremoniale, legate organic de anumite momente din desfășurarea ritualului, sînt cîntate după anume reguli, de femei „care nu pot fi rude de aproape ale mortului" [1]. O primă constatare care se impune, și de care orice cercetare trebuie să țină seama, este că aceste creații se înșiră, pe parcursul desfășurării ceremonialului, ca părțile constitutive ale unei suite simfonice, că alcătuiesc, deci, în ansamblu, un sistem unitar, în care fiecare element își ocupă locul lui bine determinat. Din punct de vedere structural acest lucru este important atît pentru întreaga suită, cît și pentru fiecare parte considerată izolat, pentru că ne vom aștepta să regăsim în fiecare dintre aceste părți alături de modelul care reprezintă structura ansamblului, elemente structurale proprii, caracteristice numai părții izolate din ansamblu. Aceasta înseamnă că fiecare din aceste părți constituie, întrucîtva, o creație de sine stătătoare.

Tot Brăiloiu a fost acela care a subliniat la noi faptul că bocirea reprezintă pe de o parte un act ritual tradițional, obligatoriu și de bună cuviință, iar pe de altă parte o manifestare spontană și intimă, un mijloc de potolire a durerii morale. [2] Afirmația este globală, poate fi deci raportată și la cîntecele ceremoniale, în poezia cărora această dublă natură a bocitului va deveni manifestă.

În perioada în care au început a fi culese, cîntecele ceremoniale de înmormîntare se aflau deja într-un proces de degradare și dispariție. Nici în zonele restrînse care le-au conservat ele nu mai aveau o răspîndire generală [3], iar procesul de dezintegrare a poeziei lor dusese deja la o vizi-

[1] *Ale mortului. Din Gorj*, București, 1936, p. 3.

[2] *Despre bocetul din Drăguș*, București, 1932, p. 10.

[3] T Gîlcescu nota, de exemplu, că obiceiul de a „jeli" este existent în toate satele județului Gorj, dar „bocirea" în versuri și melodii tipice (tradiționale) apare numai în cîteva localități (Folclor din Gorj, București„ 1937).

bilă fragmentare şi la racordări întîmplătoare ale unor fragmente disparate. O primă consecinţă a acestui fenomen o constituie destrămarea suitei ceremoniale, cu conservarea unora din părţile ei mai rezistente şi dispariţia altora. Cu toate acestea, variantele culese şi publicate pînă acum conţin suficient material care să ne permită reconstituirea întregului ansamblu şi a creaţiilor distincte care îl alcătuiesc. O asemenea reconstituire a şi fost realizată, de altfel, în variantele publicate de C. Brăiloiu, şi ea este cu atît mai valoroasă cu cît culegătorul, pornind de la un material suficient de bogat şi bine conservat, a realizat-o fără să falsifice spiritul autentic tradiţional. [4]

a.2. Integrarea poeziei rituale în structura ceremonialului însuşi, legătura secvenţelor ei distincte cu anumite secvenţe ale acestuia, se realizează în virtutea unui raţionament de natură magică sau mitologică, raţionament care nu apare nicăieri exprimat direct, într-o formulare sintetică şi cuprinzătoare, dar care poate fi dedus atît din structura ceremonialului şi a poeziei care îl însoţesc, cît şi din conţinutul multitudinii de credinţe şi superstiţii care motivează fiecare act ritual.

Unele cercetări mai vechi sau mai noi tind să definească mitul ca „proiecţie ideologică a ritului", concepînd deci o suprapunere echivalentă între mit şi ceremonial şi confundînd astfel mitul cu însăşi poezia ceremonială. [5] Dacă această identificare s-ar putea să corespundă cu situaţia din culturile primitive, în ceea ce priveşte folclorul românesc o distincţie între mit şi poezie se impune cu necesitate. Mitul este mai de grabă conceptul general care stă la baza unui complex de ceremonialuri şi reprezintă o atitudine faţă de existenţă, o încercare de explicare a ei. Poezia ceremonială, în care elemente ale mitului pot să transpară în îmbinări felurite, face parte integrantă din ceremonialul însuşi, în timp ce mitul determină ceremonialul şi se situează în afara lui. Mitul nu poate fi confundat nici cu totalitatea credinţelor şi superstiţiilor care motivează actele rituale, pentru că acestea pot fi deosebite de la o regiune la alta, în timp ce conceptul mitic rămîne esenţialmente acelaşi.

Nevoia de concretizare, specifică unei culturi folclorice face ca mitul să fie reprezentat, cel puţin virtual, printr-o structură epică generică. Dat fiind însă faptul că folclorul românesc nu a cunoscut o fază mitologică epopeică, miturile şi-au pierdut haina narativă relativ stabilă, conservîndu-i structura în substanţa unor metafore de largă generalitate.

Moartea reprezentată ca o lungă pribegie şi alegoria moarte-nuntă constituie, pentru zona noastră de cultură, condensarea metaforică a celor două mituri fundamentale care stau la baza modului de a gîndi moartea

[4] Această convingere la care am ajuns comparînd textele lui Brăiloiu cu un număr mare de alte variante culese din Gorj, ne este întărită de următoarea afirmaţie a autorului însuşi : „... am căutat forma cea mai deplină a fiecărui motiv poetic, întregind unele variante vădit ciuntite, cu împrumuturi din altele" (Ale mortului. Din Gorj, p. 3).

[5] Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, 1958, p. 257 („le mythe et le rite se reproduisent l'un l'autre, l'un sur le plan de l'action, l'autre sur celui des notions").

Scanned with OKEN Scanner

și de a reacționa față de tensiunea tragică pe care ea o impune insensibilității umane, mai ales atunci cînd survine prematur. În creația orală a multor popoare aceste metafore-mit s-au putut reîntrupa în narațiuni cu un conținut mai circumscris determinărilor locale sau temporale, narațiuni care refac structura esențială a mitului. În literatura noastră populară asemenea reîntrupări narative pot fi recunoscute în Miorița, în balada logodnicilor nefericiți și în unele motive de basm. Miorița, de exemplu, nu este ea însăși un mit, ci numai transpoziția poematică a structurii mitului, chiar și atunci cînd alegoria moarte-nuntă nu e inclusă direct în conținutul ei. Semnificația particulară pe care mitul o primește poate să fie, în anumite limite, diferită : în Miorița — reîntegrare în mediul păstoresc sau căsătoria cu mireasa lumii, în legenda logodnicilor nefericiți — reunirea postumă a îndrăgostiților etc. Esențial este ca structura mitului, corelația viață-moarte și neutralizarea sau atenuarea opoziției dintre ele printr-un termen mediator (nuntă, mediu pastoral, călătorie) este întotdeauna refăcută.[6] Ceea ce deosebește principial asemenea creații de poezia ceremonială subordonată aceloraşi metafore-mit este finalitatea lor epică și punerea în valoare a unor sentimente și idei morale, sociale etc. Poezia ceremonială nu are o finalitate epică, ci una magică-rituală, care mediază, la rîndul ei, un efect practic privind individul sau mediul social.

În ritual, deci și în poezia care îl însoțește, raționamentul mitului determină o anumită desfășurare și folosirea anumitor simboluri, fără ca mitul să capete acolo o întruchipare unică. Structura lui va fi refăcută și repetată în unități de desfășurare mai restrînse sau mai largi, cu implicarea unor termeni de naturi diferite, și cu sublinierea unor semnificații divers nuanțate. Ritualul este o secvență de acte menite să realizeze un scop în lumina conceptului mitic, mediind astfel opoziția dintre mit și realitate. Finalitatea ritualului este din această cauză ambiguă, ea presupunînd o eficiență fictivă, pe plan mitic (integrarea mortului în lumea de dincolo), dar și o eficiență de ordin practic pe plan real (restabilirea echilibrului social). Această ambiguitate va fi transmisă și poeziei ceremoniale, ca o caracteristică a structurii metaforice.

În ceea ce privește poezia ceremonială, ea este, cum am văzut, un element integrat ritului, dar unul care dublează ritul sau potențează unul din elementele lui esențiale și se ridică deasupra lui, îl depășește și-i poate supraviețui. În conținutul ei, elementele mitului capătă o ordine cerută de rit și, prin el, de realitatea psiho-socială. Ea operează la nivel literar, deci subordonat structurii impuse de cerințele expresiei lingvistice, cu simbolurile mitice care stau la baza ritului, și se structurează compozițional în raport cu funcția lui magică.

0.3. Toate aceste observații vor putea fi reluate și demonstrate prin interpretarea materialului poetic. Întrucît modalitatea cea mai bună de interpretare o constituie analiza de tip structural, și întrucît acest proce-

[6] În ceea ce privește structura mitului, am acceptat descrierea dată de Cl. Lévi-Strauss (op. cit., p. 227-255).

deu nu este conceput unitar în lucrările de specialitate, socotim că este necesară clarificarea prealabilă a unor puncte de vedere.

Unele cercetări moderne tind să reducă structura literaturii populare la cîteva modele fundamentale, care nu se suprapun cu nici una din clasificările tradiționale, concepînd noțiunea de structură ca un nivel distinct al operei literare, opus stilului, funcției, conținutului etc.[7] Această concepere ni se pare excesiv de simplificatoare și, ca atare, nu o putem accepta.

Dimpotrivă, sîntem înclinați să acceptăm conceperea diferențiată a noțiunii de structură, raportînd-o la nivelele relativ distincte ale operei literare, sau la categorii fenomenologice mai largi sau mai restrînse în care ea poate fi încadrată. Se poate vorbi, de o structură compozițională, de o structură a motivelor sau a sistemului metaforic, în funcție de nivelul care integrează termenii aflați în relație, după cum putem vorbi și de o structură a raporturilor dintre diversele niveluri, caracterizînd opera în ansamblul ei. Se poate vorbi, în același timp, de o structură de gen sau de altă natură, adică de structuri comune unui număr mai mare sau mai restrîns de opere, caracteristice pentru creația unui scriitor sau a unui grup de scriitori, capabile deci să ne furnizeze criterii pentru o tipologie. În consecință, cercetătorul trebuie să descopere în opera pe care o analizează nu numai o structură unificatoare, care integrează opera într-o clasă categorială, ci și o structură proprie, originală și irepetabilă. Aceasta e singura structură relevantă din punct de vedere estetic, întrucît opera de artă stă, prin definiție, sub semnul unicității, în timp ce structurile comune au doar o valoare tipologică.

Restrîngînd observațiile la fenomenul care ne interesează, distingem mai întîi între o structură a formelor versificate și a celor neversificate. Cum formele versificate se reduc în poezia populară cîntată la cîteva tipare comune, caracteristice stilului național[8], considerarea lor în interpretarea unei creații izolate devine irevelantă, de aceea nu vom face nici un fel de considerații de acest gen.

O altă distincție importantă din punct de vedere structural trebuie făcută între poezia rituală și poezia nerituală. În această privință ne interesează faptul, deja menționat, că structura poeziei rituale este determinată de funcția și structura ritului, că ea poate fi integrată într-un ansamblu mai complex cu o structură relevantă, dar și faptul că relațiile dintre poezie, mit și ritual impun ele însele un sistem structural distinct, caracteristic pentru ceea ce numim faptul folcloric viu, sincretic, și că particularitățile acestui sistem se impun și ele textului poetic.

*
* *

[7] E. K. Königäs and P. Maranda, *Structural Modeles in Folklore*, în *Midwest Folklore*, vol. XII, nr. 3, 1962.

[8] Ritmul trohaic (abaterile accidentale dispar în textul cîntat) măsura versurilor de 5—6 sau 7—8 silabe, rima alăturată (întreruptă uneori de versuri izolate sau extinsă la un număr mai mare de versuri-monorime).

Scanned with OKEN Scanner

1. Dintre creațiile care alcătuiesc suita ceremonială a cîntecelor de înmormîntare, cîntecul bradului este cea mai bine conservată, în unele locuri fiind singura care a rezistat procesului destructiv. Dacă facem abstracție de formele contaminate, tematica sa ne apare unitară pe întreg cuprinsul zonei de circulație, iar variantele pe care le cunoaștem pot fi grupate în două tipuri mai distincte, unul circulînd în jumătatea de sud a Ardealului, iar celălalt în nordul Olteniei. Simbolul în jurul căruia se concentrează atît poezia cîntecului, cît și ritualul care o încadrează, bradul este interpretat în Ardeal ca mireasă a celui mort nelumit ; deci conceptul mitologic care determină semnificația și structura întregului fenomen este înțelegerea morții ca nuntă. În Oltenia această interpretare nu mai apare cu aceeași claritate și nici textul poetic nu o mai menționează direct. Variantele oltenești par să reprezinte deci o mentalitate mai evoluată, în coordonatele căreia vechile elemente s-au restructurat într-o organizare mai complexă, punînd în valoare semnificații mai profunde. Întrucît pentru folclorul românesc este caracterisită tocmai această reniterpretare a miturilor primitive la nivelul unui fond sufletesc mai bogat, ne vom cencentra atenția asupra tipului oltenesc, luînd ca model varianta publicată de C. Brăiloiu [9]. Iată textul acestei variante :

—„Bradule, bradule,
Cin' ți-a poruncit
De mi-ai coborît
De la loc pietros
La loc mlăștinos,
De la loc cu piatră
Aicea la apă ?“
—„Mi' mi-a poruncit
Cine-a pribegit,
Că i-am trebuit
Vara de umbrit,
Iarna de oculit.
La mine-a mînat
Doi voinici din sat
Cu părul lăsat,
Cu capul legat,
Cu roua pe față,
Cu ceața pe brațe,
Cu berde la brîu,
Cu colaci de grîu,
Cu securi pe mînă
Merinde de-o lună.
Eu, dacă știam,
Nu mai răsăream ;
Eu de-aș fi știut,
N-aș mai fi crescut.
Și ei au plecat
Din vărsat de zori,
De la cîntători,
Și ei au umblat
Văile cu fagii,
Și munții cu brazii,
Pînă m-au găsit,
Bradul cel pocit.
Pe min' m-au ales
Pe izvoare reci,
De ierburi întregi ;
Pe cracă uscată,
De moarte lăsată.
Ei cînd au venit,
Jos au hodinit,
Au îngenuncheat
De-amîndoi genunchi
Și s-au închinat ;
Iară s-au sculat,
Cu securi au dat,
Jos m-au doborît,
M-au pus la pămînt,
Și ei că m-au luat
Tot din munți în munți,

[9] *Ale mortului. Din Gorj*

Scanned with OKEN Scanner

Prin brădui mărunți,
Tot din văi în văi,
Prin brazi mărunței.
Dar ei nu m-au luat
Ca pe alte lemne,
Și ei că m-au luat
Tot din vale-n vale,
Cu cetina-n vale,
Să le fiu de jale ;
Cu poale lăsate,
A jale de moarte.
Eu dacă știam,
Nu mai răsăream ;
Eu, de-aș fi știut,
N-aș mai fi crescut.
Cînd m-au doborît,
Pe min' m-au mințit,
C-au zis că m-or pune
Zînă la fîntînă,
Călători să-mi vină ;
S-au zis că m-or pune
Tăljoaie de casă,
Să mă șindrilească
Cu șindrilă trasă.
Dar ei că m-au pus
La mijloc de cîmp,
La cap de voinic
Ciinii să-i aud
A lătra pustiu
Și-a urla muțiu
Și să mai aud
Cocoșii cîntînd,
Muieri mimăind
Și preoți cetind ;
Ploaia să mă ploaie,
Cetina să-mi moaie ;
Vîntul să mă bată,
Cetina să-mi cadă ;
Ninsoarea să ningă,
Cetina să-mi frîngă.
Eu, dacă știam,
Nu mai răsăream ;
Eu, de-aș fi știut
N-aș mai fi crescut.
Ei cînd m-au tăiat
Ei m-au îmbunat
Că ei mă sădesc,
Nu mă secuiesc.
Și ei m-au mințit,
Că m-au secuit,
Jos la rădăcină
Cu fum de tămîie ;
Mai pe la mijloc ;
Chiți de busuioc,
Tot milă și foc ;
Sus la crîngurele
Chiți de ocheșele,
Tot milă și jele.
Eu, dacă știam,
Nu mai răsăream ;
Eu, de-ași fi știut
N-aș mai fi crescut.

Din punct de vedere sintagmatic, structura poemului devine evidentă dacă oprăm o serie de segmentări succesive la nivele deosebite, deasupra nivelului propoziției. Ajungem astfel la recunoașterea mai multor serii de constituenți legați între ei prin două tipuri de relații : relații de contiguitate între constituenții aceluiași nivel (de exemplu între înțelesul propozițiilor) și relații de incluziune între seriile de constituienți aparținînd unor nivele deosebite (de exemplu mai multe propoziții, ale căror înțelesuri converg spre conturarea unui concept, incluse ca atare într-o unitate mai mare). Ordinea includerii nu este însă pur ierarhică și unidirecțională, ea prezentînd dimpotrivă frecvente cazuri de intercalări, mai ales la nivelul unităților constitutive mai largi. Cu alte cuvinte, textul poetic nu oferă posibilitate unei singure diviziuni, ci a unei suprapuneri nesimetrice de segmentări, fiecare avînd un rol propriu.

1.1. O primă diviziune mare pe care poemul ne-o impune este determinată de organizarea lui pe baza succesiunii dintre întrebare și răspuns.

Scanned with OKEN Scanner

În varianta noastră întrebarea este formulată scurt (7 versuri față de cele 106 ale răspunsului) și o singură dată, la începutul poemului. Situația este caracteristică pentru un număr mare de variante, dar nu singura posibilă. Ea reprezintă însă un procedeu frecvent utilizat nu numai în poezia rituală, ci și în cea lirică. În poezia rituală, unde procedeul se pare că își are obîrșia, succesiunea întrebare răspuns pune în evidență structura dramatică a poemului, care apare ca un dialog între grupul de interpreți și brad. Ca urmare, grupul de interpreți se dedublează, jucînd și rolul său, și rolul bradului, iar bradul este personificat, întrînd astfel în rolul său simbolic.

În afară de specificarea simbolului, întrebarea include trei elemente contigui care presupun implicarea unor termeni corelativi în răspuns: 1. *o trecere* (coborîre) *anormală*, evidențiată printr-o 2. *opoziție topografică* (loc petros — loc mlăștinos) și 3. *un agent* care a determinat (a poruncit) trecerea. Raportată la simbol, opoziția topografică devine expresia unei opoziții mai profunde, între normal (locul pietros, loc de baștină a bradului) și anormal (locul mlăștinos, nefiresc și neprielnic bradului).

Răspunsul constituie, dat fiind lungimea lui incomesurabilă în raport cu scurtimea întrebării, corpul propriu-zis al poemului, deci ordinea complexă a segmentărilor succesive trebuie căutată în structura lui. Dicotomiei întrebare-răspuns i se opune prin structura celui de-al doilea termen al ei, singurul dezvoltat, o nouă segmentare, subliniată în text prin refren, care — apărînd de trei ori în cuprinsul poemului — evidențiază existența a patru părți constitutive (le vom numi secvențe complexe) prima dintre ele incluzînd, cel puțin formal, și întrebarea. Înainte de a trece însă la analiza acestor diviziuni, e necesar să facem o precizare. Refrenul nu apare în nici o altă variantă a cîntecului și, de altfel, este destul de rar întîlnit în poezia populară. Explicarea apariției lui în această variantă e o problemă de altă natură, de care nu ne putem ocupa. Important este să subliniem că segmentarea pe care o operează aici refrenul este realizată în celelalte variante prin alte mijloace. În variantele din Gorj la aceeași situație se ajunge prin repetarea întrebării sau pur și simplu prin frazare [11]. În variantele ardelenești apare, în schimb, o segmentare prin mijloace diferite, a căror succesiune este în general următoarea: întrebare, răspuns, invocare, schimbarea simbolului. Ultimul segment din variantele oltenești este raportat în cele ardelenești la alt simbol (chischineul — care se pune în vîrful bradului), și este interpretat în cadrul unei secvențe a ritualului (la groapă), distanțată în timp de secvențele care integrează restul cîntecului [12].

Dintre cele patru segmente pe care ni le sugerează refrenul, primul poate fi considerat ca o prezentare a protagoniștilor poemului și a funcției lor: *bradul* — ca obiect al ceremonialului, *defunctul* — pentru care se

[10] Conf. Claude Bremond, *Le message narratif*, în *Communications*, 4 (1966).
[11] Vezi T. Gîlcescu, op. cit., p. 7—8, 18.
[12] O descriere a variantelor ardelenești și a ritualului care le încadrează poate fi urmărită în Ion Pop Retegan, *Bocete, adecă cîntări la morți*, Gherla, 1906.

Scanned with OKEN Scanner

efectuează ritul şi *voinicii* — care îl efectuează ; al doilea conţine o descriere a ritualului însuşi, începînd cu căutarea bradului şi continuînd cu tăierea şi transportarea lui ; al treilea specifică destinaţia tragică a bradului în opoziţie cu o destinare pozitivă, ca obiect util, pe care voinicii i-o promiseseră cînd l-au tăiat, iar al patrulea reia cu alţi termeni aceeaşi opoziţie.

Bradul fiind el însuşi, ca simbol, un protagonist al poemului, includerea întrebării în prima secvenţă ne apare organică şi caracteristică întrutotul structurii poemului. În schimb, faptul că ultimele două secvenţe reiau aceeaşi opoziţie, ne determină să le considerăm ca integrate într-o singură secvenţă, subordonată unui singur concept poetic. În felul acesta segmentarea impusă de refren ne apare mai mult ca o proporţionare cantitativă în desfăşurarea poemului, ca o repartizare periodică a răgazurilor de respiraţie în plîngerea neîntreruptă a bradului. Deasupra ei, precum şi deasupra dicotomiei întrebare-răspuns, se ridică o structură ternară, incluzînd o secvenţă a prezentării protagoniştilor, o altă a desfăşurării ritului şi o a treia a potenţării semnificaţiei prin marcarea opoziţiei între destinarea normală şi cea anormală a simbolului. Majoritatea variantelor evidenţiază aceeaşi structură internă, fără ca ea să fie întotdeauna marcată precis prin mijloace formale.

1.1.1. Secvenţa complexă iniţială implică ea însăşi, din punct de vedere sintagmatic, o structură ternară, cele trei subunităţi constitutive ale ei, marcate precis prin frazare, evidenţiind pe cei trei protagonişti şi funcţia cu care ei apar în poem ; a) întrebarea — bradul şi coborîrea lui anormală, b) prima frază a răspunsului — pribeagul care determină „coborîrea", c) a doua frază — voinicii care execută „porunca".

a) Prin opoziţia pe care o pune în relief, primul segment analizat în paragrafele anterioare, specifică începutul momentului ritual.

b) Pribeagul (protagonistul pus în scenă prin cel de-al doilea segment) porunceşte, determină deci tăierea şi coborîrea bradului în virtutea unei legături anterituale ; „Mi' mi-a poruncit / Cine-a pribegit, / Că i-am trebuit / Vara de umbrit, / Iarna de scutit". Segmentul evidenţiază, deci, o opoziţie între brad şi defunct, marcată funcţional, şi opoziţie temporală, cu implicaţii complexe, între perioada antemortuală şi cea postmortuală. Situaţia antemortuală e caracterizată printr-o legătură utilă şi normală între brad şi om, concepută însă nu individualizat, ci la nivelul speciei (bradul=pom în general, dătător de umbră vara, sau lemn în general, dătător de căldură iarna ; pribeagul= omul în general, care beneficiază de umbra pomului sau de căldura lemnului). Situaţia post-mortuală, deci cea rituală, este caracterizată printr-o legătură tragică, anormală între pribeag şi brad, care se desprinde acum de specia lor, izolîndu-se. Opoziţia temporală reia astfel într-o nouă determinare opoziţia normal-anormal (legătura utilă — legătură tragică, integrare în specie /mediu/ — izolare de mediu) pe care întrebarea o formulase deja într-o specificare topografică. Termenul negativ al acestei opoziţii va domina desfăşurarea ulterioară a poemului, legînd segmentul analizat nu numai de cel imediat ulterior, ci de întreaga serie de secvenţe care se dezvoltă în continuare.

Scanned with OKEN Scanner

c) Voinicii trimeși să îndeplinească porunca sînt prezentați (segmentul trei al secvenței inițiale) într-o atitudine ceremonială de jale (Cu părul lăsat / Cu capul legat), porniți la drum într-un peisaj matinal contaminat de aceeași jale (Cu roua pe față / cu ceața pe brațe) — și dotați cu unelte care anunță distrugerea și cu alimente care subliniază ritul (colaci de grîu) sugerînd în același timp durata lungă a călătoriei (Merinde pe o lună). E ușor de constatat că acest segment, reprezentînd ternară, constînd în succesiunea a trei imagini distincte : portretul de circumstanță al voinicilor, imaginea dimineții și dotarea voinicilor pentru îndeplinirea ritului. Atitudinea de jale a voinicilor presupune o opoziție cu o atitudine normală, iar ambiguitatea imaginii matinale, care devine mai mult o expresie a durerii (Cu roua pe față) — decît un semn al dimineții, accentuează această opoziție. Și acest segment va fi legat de segmentul imediat următor, dar și de întreaga desfășurare a poemului, prin dezvoltarea polului negativ al opoziției exprimate.

1.1.2. Secvența mediană complexă cuprinde o însușire a actelor rituale executate de voinci, deci o descriere cu amănunte etnografice a ceremonialului însuși. Tipul de relație care leagă un segment de toate segmentele următoare se impune și aici prin faptul că ultimul subiect sintactic al secvenței inițiale devine singurul subiect sintactic al secvenței mediane (exceptînd refrenul) și continuă să rămînă subiectul tuturor propozițiilor principale din secvența finală. Procedeul pare să fie deci caracteristic pentru structura sintagmatică a poemului, și pare să fie unul dintre principalii factori care contribuie la realizarea fluidității lui deosebite. Șirul actelor rituale descrise poate fi grupat în jurul a trei momente esențiale : a) căutarea și găsirea bradului, b) tăierea bradului și transportarea lui, fapt care implică și la acest nivel aceeași structură ternară.

a) Căutarea este exhaustivă și motivează durata lungă, menționată în ultima parte a secvenței inițiale. Pînă să găsească bradul, voinicii cutreeră „Văile cu fagii"/ Și munți cu brazi". Imaginea, al cărei rol este de a sublinia hiperbolic o condiție a ritului (nu orice brad poate fi ales), ne invită la un paralelism cu un moment asemănător din oratia de nuntă, unde o imagine de același tip îndeplinește exact aceeași funcție (mireasa pe care o alege împăratul nu poate fi orice fată, ci numai una, îndelung căutată și aleasă dintre toate). Paralelismul dintre cele două imagini este oarecum accidental, pentru că imaginea nu apare în multe variante ale cîntecului bradului, dar această coincidență accidentală a putut fi provocată de un paralelism mai larg, de natură opozițională, existent între oratie și cîntecul funebru. Împăratului din oratie îi corespunde aici pribeagul, vînătorii exhaustive de acolo îi corespunde căutarea exhaustivă a bradului, descoperirii urmei de fiară și dezlegării ei, recunoașterea bradului după semn ; aducerii miresei de la casa ei la casa împăratului îi corespunde transportarea bradului din vîrf de munte (casa lui) la mormîntul (casa) defunctului, iar efectului pozitiv, de rodire, din oratie, îi corespunde în cîntecul funerar un efect negativ, de putrezire. Cîntecul, poezia și întregul ceremonial intră deci într-o structură mai largă, interrituală, dominată de structura

Scanned with OKEN Scanner

și semnificația esențială a conceptului mitic care apropie cele două fenomene : moartea și unirea prin căsătorie.

E interesant de observat cum structura a conservat un concept pe care limbajul a uitat să-l consemneze. Și este cu atît mai important să subliniem fenomenul, cu cît această „uitare" a limbajului a determinat apariția unor variante în care motivul poetic își pierde întreaga sa substanță, căpătînd semnificații mai restrînse și mai concrete. Există, de exemplu, variante în care coborîrea tragică a bradului de la munte e motivată epic prin confecționarea sicriului [13]. O asemenea motivare desființează întreg sistemul de opoziții pe care variantele clasice le evidențiază și marchează dispariția motivului însuși, distrugerea simbolului.

În urma îndelungatei căutări, bradul este găsit într-un loc virgin (ierburi întregi/izvoare reci) care exprimă ideea de vitalitate și integritate nealterată. Semnul după care este recunoscut „bradul cel pocit", deci nu orice brad, ci unul anumit, pocit, devenit anormal, este „craca uscată / De moarte lăsată". Opoziția dintre mediul vital în care e găsit și lipsa de vitalitate a bradului reia aici cu o violență mai mare șirul de opoziții corelative întîlnit anterior, apropiindu-l brutal de dezlegarea sa finală : opoziția viață-moarte. Această bruscă apropiere este determinată atît de contrastul pe care îl implică noțiunea de vegetație, cît și de succesiunea dintre versurile „Pe cracă uscată / De moarte lăsată", în care „uscată" devine sinonim cu „moarte".

b) Doborîrea bradului, precedată de un întreg ceremonial pios, crează și ea senzația unei opoziții, neexprimate direct, față de tăierea normală. Legătura anterioară dintre voinic și brad implică o asemenea tăiere normală (lemnul care a trebuit „iarna la scutit"), fără determinarea unui sentiment tragic. Vom regăsi o situație asemănătoare în secvența finală, unde folosirea bradului ca obiect util apare ca o perspectivă salvatoare și constituie polul pozitiv al opoziției. Doborîrea trebuie deci înterpretată ca o metaforă care, implicînd sentimentul tragic, reeditează opoziția viață-moarte, marcînd în același timp un paralelism, întărit sti-opoziția viață-moarte, marcînd în același timp un paralelism, întărit stilistic (m-au doborît / m-au *pus la pămînt*), între distrugerea bradului și distrugerea (moartea) omului. În aceste condiții termenul negativ al opoziției, singurul exprimat, devine și un context stilistic care atenuează opoziția inițială dintre brad și mort, marcînd un început de deplasare a semnificației simbolului. Doborîrea apare în poem ca o marcă a destinului bradului, deci contextul stilistic — înțeles mai larg, conceptual — relevă în destin forța unificatoare, mediatorul care neutralizează opoziția (brad/defunct, mireasă/mire).

Acest proces de mediere poate fi conceput și el într-un sistem de opoziții corelative cu oratia de nuntă. În cîntecul bradului destinul e doborîrea (moartea), deci violarea voinței bradului (omului) ; în oratie el este mutarea florii în grădina împăratului (căsătoria), deci împlinirea

[13] T. Gîlcescu, op. cit., p. 10.

voinței umane. În primul rezultatul este descompunerea, putrezirea ; dincolo rodirea, continuarea productivă a vieții.

c) Ultimul segment al acestei părți mediane reeditează într-o nouă formă atît opoziția dintre anormal și normal (bradul nu e luat ca „alte lemne", ci e dus „Tot din vale-n vale / Cu cetina-n vale), cît și contextul stilistic care tinde să neutralizeze opoziția brad/mort, accentuînd tendința de deplasare a semnificației simbolului. Felul în care bradul este desprins și izolat de mediul său (Și ei că m-au luat / Tot din munți în munți / Prin brădui mărunți / Tot din văi în văi / Prin brazi mărunței) ne sugerează puternic atmosfera alaiului mortual, izolarea treptată a „pribeagului" de locurile cunoscute, de mediul său și de semenii săi. Aceeași impresie ne este întărită de versul care specifică poziția rituală a bradului în timpul drumului (Cu cetina-n vale), al cărui paralelism cu poziția mortului în aceeași împrejurare nu lasă nici o îndoială. Neutralizarea continuă să rămînă însă parțială, estompînd numai opoziția, fără să o distrugă, ceea ce face ca deplasarea semnificației să rămînă ambiguă, pentru că bradul nu devine un obiect al jalei, ci continuă să fie un semn al ei (Cu cetina-n vale / Să le fiu de jale, / Cu poale lăsate /a jale de moarte).

1.1.2.1. Întrucît întreaga secvență mediană reprezintă descrierea directă a procesului ceremonial, structura ei ne poate releva anumite particularități privind raportul dintre poezie și ceremonial. Descrierea este relativ exactă, și în variantele din diferite zone pot fi semnalate amănunte etnografice locale. O sumară comparare a variantelor o scoate în evidență existența unor imagini sau grupuri de versuri care par a fi pertinente pentru descriere. În variantele degradate acestea sînt unitățile cele mai rezistente, ele putînd să apară într-un șir discontinuu, fără nici o legătură între secvențe, cum se întîmplă în următorul fragment dintr-o variantă ardelenească :

—Brad încetinat
Din munte
Cine te-a tăiat ?
—Cei cu spate late
Și cu mîni bărbate,
Cu capul la vale
Fără pic de cale.
De la loc pietros
La loc mlăștinos,
Din vîrfșor de munte
Cu capu-nainte,
Din vîrfșor de piatră
La pămînt de baltă,
La izvoare reci [14].
La izvoare seci.
. . . . . .

Toate elementele esențiale ale ritului sînt menționate în aceste versuri, a căror succesiune ne oferă însă o suită de fragmente stinghere, eliptice, aproape fără elemente de legătură care să le asigure contiguitatea. Și totuși semnificația și sentimentul tragic, pe care creația le implică, sînt refăcute atît la nivelul ansamblului cît și la nivelul fiecărui fragment disparat. Fiecare fragment se impune ca un semn al unei opoziții, iar dispunerea semnelor în sistem, corelarea șirului de opoziții urmînd legile structurale ale ritului, face ca ansamblul să fie suficient de închegat.

[14] Ion Pop Reteganul, op. cit.,

Scanned with OKEN Scanner

Care sînt însă elementele prin care expresia poetică depăşeşte ritul, implicînd deci o utilitate mai largă a poeziei decît simpla reproducere a ritului ? În primul rînd, poezia ne apare ca context organizat, care raportează ritualul la mit, menţinînd semnificaţia secvenţelor ritualului, deci ca un context care mediază opoziţia dintre mit şi rit. Această opoziţie se manifestă ca un context între concept şi acţiune. Poezia este şi conceptuală, încluzînd astfel mitul, dar şi o descriere de acţiuni, incluzînd astfel structura ritului. Ca sistem organizat şi relativ stabil, poezia ceremonială este mai conservativă decît termenii pe care îi mediază, conservîndu-se nu numai pe sine, ci şi structura acestor termeni, chiar şi atunci cînd sistemul de credinţe care îi susţine se dezorganizează complet.

În al doilea rînd, poezia îşi are valorile ei proprii, dincolo de mit şi ritual, dar în conexiune cu structura lor, valori care reprezintă fie atitudini faţă de rit, exercitate din afara lui, fie semnificaţii suplimentare care le depăşesc sau le contrazic pe cele mitice sau rituale. Aceste valori corespund acelui aspect al bocitului pe care C. Brăiloiu îl denumea „manifestare spontană şi intimă". Bocetu propriu-zis este dominat tocmai de aceste valori ; în cîntecul ceremonial ele sînt subordonate aspectului ritual, dar nu estompate. În textul nostru o asemenea valoare o au versurile din refren : o exteriorizare a regretului tragic în faţa neîmplinirii şi o răzvrătire deznădăjduită nu numai împotriva destinului, ci şi împotriva ritului care reproduce acest destin. Chiar dacă aceste versuri sînt rezultatul tendinţelor de „întregire" ale culegătorului, remarca rămîne valabilă, pentru că un număr mare de variante implică versuri cu acelaşi conţinut în primele rînduri ale răspunsului (Da eu n-aş fi vînt ; Eu n-aş fi coborît ; Eu rînd n-am avut — sînt numai cîteva exemple spicuite din culegerea lui I. Pop-Reteganul [15]). Această răzvrătire este atît de puternică, încît ea imprimă multor variante o pecete dominantă, nuanţînd însăşi structura ideală a ritului : bradul trebuie să fie mînţit asupra scopului tăierii, şi, pentru că să nu-şi trădeze intenţia, voinicii mînează veselia, fluieră şi cîntă atunci cînd îndeplinesc ritualul tăierii. Înşelarea bradului devine un element marcat al poemului şi domină, cum vom vedea, desfăşurarea secvenţei finale. S-ar putea spune că şi unele elemente din dezvoltarea polilor negativi ai opoziţiei joacă un rol pur poetic, expresiv. Reluarea nuanţată a termenilor negativi, fără să mai fie o repetare a opoziţiei, determină o intensificare a atmosferei tragice în care se desfăşoară întregul poem. Acest procedeu devine mai consistent în secvenţa finală, caracterizată printr-o gradare esenţială a elementelor pur poetice.

1.1.3. Ultima secvenţă complexă pe care o impune structura ternară a poemului reprezintă o relevare extensivă şi repetată a opoziţiei viaţă-moarte, înţeleasă ca o opoziţie între un destin normal şi distrugerea lui printr-o predestinare nefirească. Prin elementele de rit şi realitate pe care le include, opoziţia capătă o tensiune culminantă, căreia îi corespunde o culminarea paroxistică a sentimentului tragic. Culminarea conflictului este

[15] Idem. ibid.
[15] *Lingvistica şi poetica*, în *Probleme de stilistică*, Editura Ştiinţifică, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

subliniată printr-o structură liniară, de data aceasta, a secvenţei, marcată nu prin formularea repetată a opoziţiei în două segmente distincte (aspect care nu apare frecvent în celelalte variante), ci prin polarizarea excesivă a termenilor în cadrul fiecărui segment. Această structură linară opune ultima secvenţa a planului secvenţelor anterioare, în cadrul cărora am putut urmări o repetare al nivele deosebite a unei structuri ternare, impunînd astfel o nouă sciziune dicotomică a ansamblului, marcată şi prin alte caracteristici, dintre care cea mai evidentă este opoziţia dintre dominarea rituală a primei unităţi şi dominarea lirică a celei de a doua.

Dacă în primele secvenţe predomină prezentarea şi descrierea protagoniştilor, a obiectelor şi a actelor rituale, ultima secvenţă, alcătuind polul opus al dicotomiei, este dominată de mijloacele poetice care exteriorizează jalea, sentimentul tragic al neîmplinirii şi al neantizării prin dezintegrare.

În prima ei formulare, opoziţia se impune între destinarea bradului ca obiect util (Zînă la fîntînă ; Tălpoaie la casă) şi destinderea lui tragică (Dar ei că m-au pus / La mijloc de cîmp / La cap de voinic). Dezvoltarea cu precădere a polului negativ al opoziţiei, observată şi în secvenţele anterioare, este mult mai pronunţată aici şi se manifestă prin concentrarea în structura lui a expresiei lirice. Sentimentul tragic este puternic intensificat prin evocarea în termeni consacraţi a atmosferei de cimitir (Ciinii urlînd a muţiu, cocoşii cîntînd, muieri himăind) şi prin descrierea obstinată a procesului de dezintegrare sub acţiunea destructivă a factorilor naturali. Paralelismul de structură binară (observăm deci şi aici aceeaşi reluare a structurii la nivele deosebite), sub care este formulată descrierea, măreşte tensiunea dramatică pe care procesul o impune sensibilităţii noastre, printr-o succesiune sacadată a cauzelor şi efectelor : „Ploaia să mă ploaie. / Cetina să-mi moaie ; / Vîntul să mă bată, / Cetina să-mi cadă ; / Ninsoarea să ningă, / Cetina să-mi frîngă".

Efectul de neutralizare pe care termenul negativ al opoziţiei, astfel dezvoltat, îl are asupra opoziţiei brad-mort, devine aici mult mai puternic. Intensitatea medierii nu este însă aceeaşi pe plan ritual şi pe plan poematic, efectul ei fiind mai redus în primul caz (dată fiind şi desfăşurarea ceremonialului funerar ca nuntă simbolică) şi mai puternic în al doilea caz, unde imaginea dezintegrării bradului devine o metaforă a putrefacţiei corpului după moarte. Distingem aici un mare ascendent pe care poezia îl are asupra ritului. Sensibilitatea evoluată a omului e mai complexă ; ea nu mai poate fi liniştită printr-o alegorie ceremonială. Interpretarea bradului ca alter ego al defunctului tînăr, cu întregul paralelism pe care îl implică între izolarea şi distrugerea treptată atît a bradului cît şi a mortului, corespunde acestei sensibilităţi complexe. Rolul fundamental al poemului nu mai este acela conservat de variantele ardeleneşti : ameliorarea durerii morale prin imaginarea unui rit nupţial care neutralizează opoziţia dintre viaţă şi moarte, ci exteriorizarea durerii, comunicarea sentimentului tragic în toată intensitatea sa.

A doua formulare a opoziţiei reproduce identic aceeaşi structură, evidenţiind, prin alţi termeni, aceeaşi utilizare tragică (Ei m-au îmbunat / Că ei mă sădesc, / Nu mă secuiesc / Şi ei m-au minţit, / Că m-au secuit)

Scanned with OKEN Scanner

și implicînd un nou element ritual : împodobirea ceremonială a bradului în vederea realizării destinului său tragic. Din întregul sistem de imagini care opune destinarea utilă a bradului celei tragice, se desprind semnificații mai largi, cu implicații filozofice, privind opoziția dintre năzuință și destin în viața omului.

Și în acest segment, polul negativ al opoziției se realizează printr-un paralelism de structură binară, care subliniază contrastul dintre valoarea pozitivă a obiectelor împodobirii (buchete de flori) și semnificația lor tragică, implicînd, pe planul expresiei, un gen de alegorie prin contrast : floare/jale (Chiță de busuioc / Tot milă de foc / Sus la crîngurele / Chiți de ochișele / Tot milă și jele).

*
* *

1.1.4. Recapitulînd rezultatele acestei analize, observăm că cele trei tipuri de segmentări pe care structura poemului le suprapune, corespund unor aspecte diferite ale faptului folcloric în ansamblul său.

Prima segmentare, stabilită pe baza distincției întrebare-răspuns, corespunde caracterului dramatic al ceremonialului și al poemului însuși ; a doua segmentare, în trei secvențe complexe, este determinată de legătura dintre poezie și ceremonial ; secvențele descriind trei aspecte fundamentale ale ceremonialului : protagoniștii, actele rituale, semnificația lor ; ultima segmentare, care deosebește secvențele cu structură ternară de cele cu structură binară, evidențiază o distribuție specifică a tipurilor de expresie : prima parte este dominată de elementele descriptiv-narative, care implică o subliniere insistentă a ceremonialului însuși, în timp ce partea a doua, dominant lirică, aduce pe prim plan exteriorizarea sentimentului de revoltă tragică față de destinul pe care ceremonialul îl include.

Suprapunerea nesimetrică de secvențe ar putea fi reprezentată, deci, prin următoarea schemă :

Aspectul	Dramatic	Ritual		Expresiv
Tipurile de segmentare	Întrebare	Protagoniștii	Obiectul ritului (bradul), Destinatarul (defunctul), Executorii (voinicii)	descriptiv
	Răspuns	Actele rituale	Aflarea bradului Tăierea bradului (distingere) Transportul bradului (izolare)	
		Semnificația ritualului	Utilizare normală Utilizare tragică Prelucrare normală (sădire) Prelucrare tragică (secuire)	Liric

2. Concluziile analizei întreprinse, constînd într-o clasificare a faptelor care au o funcție identică sau asemănătoare, implică considerarea aspectului paradigmatic al structurii poemului.

2.1. Planul sintagmatic ne-a apărut ca un lanț de secvențe care reproduc, la nivele deosebite și cu termeni deosebiți, o aceeași opoziție fundamentală : viața/moarte. Întregul șir de opoziții particulare (loc pietos/loc mlăștinos, legătura normală/legătura tragică, tăiere normală/doborîre, transportare normală/transportare rituală, folosire utilă/folosire tragică etc.) ne apare deci ca o paradigmă dominată de opoziția moarte/viață. Se verifică, în această particularitate a structurii poemului, principiul funcției poetice a comunicării formulat de Roman Jakobson : transpunerea selecției de pe axa paradigmatică pe cea sintagmatică [15].

2.2. Polul negativ al opoziției este totdeauna mai dezvoltat și devine, începînd din segmentul mijlociu al secvenței mediane, un context care neutralizează (mai bine zis estompează) opoziția dintre simbol și protagonistul real (defunctul). Această neutralizare, care devine marcantă pe plan poematic, determină suprapunerea în poem a două serii de interpretări a simbolului : 1) bradul ca mireasă a mortului — caracteristică planului ritual ; 2) bradul ca simbol al defunctului — caracteristică planului ritual-artistic. Această suprapunere este rezultatul unei evoluții a poeziei de la o valoare strict rituală spre o valoare ritual-estetică, o apropiere a ei de complexitatea sensibilității umane.

OBSERVATIONS IN CONNECTION WITH THE STRUCTURE OF THE POETRY OF CEREMONIAL SONGS OF BURIAL (THE SONG OF THE FIR-TREE) (ABSTRACT)

The author analyses the structure of the Song of the Fir-tree, a type from Oltenia, taking as a model the variant published by C. Brăiloiu in „The Dead's From Gorj", Bucharest, 1936.

Underlining the paradigm aspect of the poem's structure, the author reveals the whole series of particular oppositions contained in the respective folklore productions. It is also stated that along the years, there took place an evolution of the product's significance, from a strictly ritual value to an aesthetic ritual value.

[15] *Lingvistica poetică*, în *Probleme de stilistică*, Editura științifică, Buc. 1964.

Scanned with OKEN Scanner

MODEL TRADIȚIONAL ȘI IMPROVIZAȚIE ÎN BASM

de

N. CONSTANTINESCU

Înainte chiar de a trece la analizele fine și la comentariile pline de substanță din „Estetica basmului", George Călinescu definea specia în discuție ca „o operă literară cu o geneză specială, o oglindire în orice caz a vieții în moduri fabuloase" și constata că „supunerea lui (a basmului — n.n.) la analiza critică este nu numai posibilă, ci și obligatorie, din ea decurgînd atît adevăruri estetice, cît și observații de ordin structural folcloric" [1].

Avatarurile prin care cercetarea prozei populare trecuse se ipostaziază acum într-un chip inedit, accentul căzînd pe basm ca operă literară.

Datorită perspectivei pe care cercetările structuraliste o deschid în studierea literaturii în genere și a folclorului în special, basmul, ca fapt literar, revine în actualitate odată cu multiplele sale probleme, dintre care una, aceea a raportului dintre tradiție și inovație, interesează în chip deosebit investigația noastră.

Cercetările moderne au demonstrat existența în narațiunile populare a unor elemente dinamice, care conduc acțiunea basmului, au rosturi funcționale în structura lui internă — sînt invariante — și a altor elemente — labile, nefuncționale, întîmplătoare, variabile, aparținînd deci stilului. (Stender Petersen) [2].

Desprinderea elementelor dinamice (la Propp — funcții, la Dundes — elemente emice), consemnarea modului în care ele se succed pe planul orizontal și descifrarea relațiilor care se stabilesc între ele pe plan vertical ne pot conduce spre stabilirea unui model structural regăsibil în diverse realizări concrete.

Nu este greu de observat — și constatarea s-a făcut — că, în ciuda libertății pe care o presupune realizarea sa în proză, neîngrădită deci de modelul versului (al metrului, al rimei) basmul dovedește o neașteptată stabilitate. Povestitorii înșiși au conștiința necesității de a păstra și reproduce basmul cu cît mai puține schimbări, în acest spirit acționînd ca exponentă a tradiției și colectivitatea. Ovidiu Bîrlea constată că va-

[1] George Călinescu, *Estetica basmului*, E.L. 1963, p. 5.

[2] Cf. M. Pop, *Metode noi în cercetarea structurii basmelor*, în *Folclor Literar*, Timișoara, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

riantele culese de la un povestitor la intervale diferite de timp dovedesc cum în memoria povestitorilor narațiunea trăiește într-o schemă stabilă, unele diferențe constatate pe alocuri provin din deficiențe mnemotehnice. [3]

Luăm spre analiză basmul cules de la Iancu Duroi — varianta I „Un om bătrîn și o femeie avea 2 copii" și varianta II „Ion Taler" (I, p. 159 și urm.) [4] spre a demonstra, dacă mai e nevoie, stabilitatea schemei în cele două variante culese la un interval de 27 de zile (I.X.1965—28.X.1965).

O primă remarcă la care ne îndeamnă textul vizează redusa întindere a formulei inițiale în varianta I, potențată totuși de prezența condiționalului perfect (ar fi fost) cu nuanță de îndoială și lipsa ei în varianta II, care începe ex-abrupto : „Un unchiaș și o mătușă au avut o fată și un băiat".

Basmul cuprinde 5 secvențe, ordonate identic în cele două variante ; motivele care alcătuiesc secvențele sînt aceleași, iar dispunerea lor este similară în ambele realizări. Basmul prezintă o situație inițială dacă nu fericită cel puțin echilibrată. Conflictul dintre babă și moș (motivul mamei rele) determină, prin îndepărtarea fiilor, o stare de dezechilibru. Aici intervine un episod care contravine aparent simetriei de structură pe care am menționat-o. După îndepărtarea copiilor povestitorul zice (var. II.) : „Să lăsăm copiii acolo și să vedem ce a făcut unchiașul după ce a venit acasă", întorcîndu-se apoi la eroi.

Episodul lipsește în varianta I. Starea de dezechilibru persistă — copiii fiind între străini — drept care urmează o încercare de a lichida această lipsă prin plecarea în lume (motivem ambiguu). Secvența I ar avea deci schema : stare de echilibru — lipsă — încercare de lichidare a lipsei — și, cum starea de echilibru nu este refăcută, această primă parte a basmului este de fapt un prolog care oferă toate datele necesare desfășurării ulterioare a faptelor.

Secvența II începe în momentul întîlnirii cu zmeii, care declanșează un necaz datorită încercării acestora de a-l pierde pe erou ; lipsa este lichidată cu ușurință (prin înșelătorie), ceea ce duce la restabilirea *parțială* a echilibrului schema fiind : stare normală — lipsă — lichidarea lipsei — echilibru parțial. Basmul se putea încheia aici, căci dușmanii fuseseră învinși, iar eroii, devenind stăpîni pe averea zmeilor, realizaseră un deziderat al basmului — bogăția ; echilibrul era însă doar parțial pentru că unul dintre zmei, bucătarul, fugind, se crează o nouă ambiguitate.

Secvența III. Intervine o nouă lipsă : sora necredincioasă încearcă să îl piardă pe erou, la îndemnul zmeului. Fratele este supus la trei încercări, în urma cărora cîștigă trei tovarăși — animalele ajutătoare — cu al căror sprijin ucide zmeul. Pedepsește sora trădătoare, restabilind un echilibru parțial, pentru că din nou pleacă în lume. Rezultă schema : echilibru parțial 1, — necaz — lichidarea lui — echilibru parțial 2.

[3] Ov. Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*. E.L. 1966, vol. I, p. 22.
[4] Cifrele din paranteze trimit la vol. și pag. din antologia citată.

Scanned with OKEN Scanner

În secvenţa IV intervine o nouă lipsă : motivul fetei de împărat jertfită balaurului pentru a obţine apă. Eroul întreprinde trei încercări reuşite de a lua apă, după care urmează locul comun al căutatului în cap de către fată, a cărei lacrimă îl trezeşte din somn. Ucide balaurul şi îi ia limbile, restabilind din nou un echilibru parţial, pentru că eroul îşi aminteşte de sora lui şi pleacă să o caute, ceea ce face din nou loc ambiguităţii. Schema e similară : echilibru parţial 2 — necaz — lichidarea lui — echilibru parţial 3.

Plecarea eroului determină intervenţia, în secvenţa V, a impostorilor care îşi trec asupra lor uciderea balaurului. Fata este hărăzită unui ţigan — declanşînd o nouă lipsă. Eroul soseşte în timpul nunţii, trimite trei mesageri — vulpea, lupul şi ursul — să-i vestească venirea. Aduce dovezile (limbile) şi restabileşte echilibrul, de data aceasta definitiv (căsătoria), respectîndu-se astfel una din legile de bază ale basmului, aceea a happy-end-ului. Rezultă schema : echilibru parţial 3 — lipsa — lichidare — echilibru final.

Între cele două variante nu există astfel nici o diferenţă sub aspectul structurii compoziţionale, episoadele şi secvenţele succedîndu-se cu identitate în ambele realizări. De asemenea, pe plan paradigmatic perechile de opoziţii — tată/mamă ; copii/străini ; erou/zmei ; erou/balaur ; erou/impostori — se regăsesc în cele două variante. Basmul este atît de cristalizat în conştiinţa povestitorului încît el a reprodus fără schimbare pasaje întregi, uneori chiar comentariile fiind aceleaşi. Din analiza mai multor basme se poate desprinde un model virtual al acestora care s-a conturat şi după analiza noastră : stare iniţială de echilibru — ruperea echilibrului printr-o lipsă — aventura eroică — restabilirea echilibrului. În cazul de faţă secvenţa 1 cuprinde starea iniţială de echilibru + ruperea lui (lipsa iniţială) ; secvenţele 2, 3, 4, 5 dezvoltă aventura eroică, pentru ca finalul secvenţei 5, să consemneze restabilirea echilibrului definitiv. Basmul începe de fapt în momentul ruperii echilibrului, care declanşează aventura eroică. Aceasta nu este uni-episodică ci pluri-episodică (vezi şi definiţia basmului), încît lipsa iniţială fiind lichidată eroul intră într-o altă aventură, cerută uneori de apariţia unui nou necaz, alteori eroul caută el însuşi aventura, creînd o lipsă mai ales prin încălcarea unei interdicţii, datorită spiritului său viu, iscoditor.

Fiecare secvenţă reproduce în mic modelul pe care l-am descris în sensul că dacă episodul 1 se termină prin lichidarea unei lipse şi restabilirea echilibrului, în episodul 2 acesta este stricat, se luptă pentru refacerea lui (aventura eroică), este restabilit etc. ca în basmul analizat a cărui reprezentare grafică ar arăta astfel :

Secvenţa 1.				Secvenţa 2.				Secvenţa 3.				Secvenţa 4.				Secvenţa 5.			
Echilibru iniţial	Lipsa iniţială	Încercări de lichidare a lipsei	.....	Ep_1	L_1	Av_1	Fp_2	Ep_2	L_2	Av_2	Ep_3	Ep_3	L_3	Av_3	Ep_4	Ep_4	L_4	Av_4	Echilibru definitiv

Părțile haşurate reprezintă zonele de ambiguitate determinate de fuga sau plecarea unui personaj astfel : 1. Fuga copiilor dintre străini. 2. Fuga zmeului-bucătar. 3. Plecarea eroului după pedepsirea surorii. 4. Plecarea eroului după uciderea balaurului. în căutarea soră-si.

Nu în toate cazurile secvențele se înlănțuie astfel şi, oricum, această succesiune nu trebuie înțeleasă mecanic : uneori lipsa inițială se rezolvă la sfîrşit, între aceste limite apărînd şi rezolvîndu-se alte necazuri, ca în basmul „Cu Cazarkina" analizat mai jos ; alteori deşi lipsa inițială este lichidată, aventura eroică continuă, urmărindu-se îndepărtarea altor necazuri.

S-ar putea ca relativ redusa distanță dintre datele culegerii celor două variante să diminueze demonstrația. De aceea am recurs la un alt basm cules tot de la Iancu Duroi şi care pare a fi o creație originală a acestuia după cum reiese şi din nota editorului : „Basmul este atestat numai în Muntenia, într-o variantă similară din acelaşi sat şi auzită de la acest povestitor". (II, p. 218). Basmul, intitulat „Cu Cazarkina" (II, p. 186, urm.), relevă prin analiză o structură compozițională aproape identică cu a celui anterior. Iată pe scurt conținutul : secvența 1. Un împărat obține „prin alte puteri" fotografia celei care trebuia să-i devină soție ; nu reuşeşte să o găsească şi se căsătoreşte cu o altă fată de împărat. La împlinirea sorocului tînăra împărătească nu poate să nască. Îndemnat de o babă împăratul „rînduieşte" copilului să stăpînească un petec de pămînt de pe care el nu putea lua venit. Copilul creşte „ca-n basme" şi este lăsat de tatăl său la cîrma împărăției pentru cîteva zile. Îi dă cheile, oprindu-l să folosească una din ele. Interdicția este călcată, declanşînd astfel acțiunea basmului, fiindcă eroul pleacă să ia venitul de pe locul hărăzit şi să o găsească pe fata care trebuia să fie soția tatălui său. Secvența se încheie aici constituind, ca şi în basmul precedent, prologul, punerea în temă.

Secvența 2. Eroul găseşte un uriaş dormind, se gîndeşte să-l omoare dar renunță din spirit cavaleresc şi adoarme. Uriaşul Haita din Cîmp se trezeşte, vrea să-l ucidă pe pămîntean dar renunță şi el (formula faptă şi răsplată). Îi spune necazul său — lupta cu o zmeoaică pe care nu o putea doborî. Eroul pleacă în urmărirea ei, întîlneşte trei fete şi cu ajutorul celei de a treia ajunge în împărăția zmeoaicei, o ucide, luînd drept dovadă un colț din piua pe care ea zbura. Aventura eroică duce la lichidarea lipsei şi la stabilirea echilibrului parțial 1. — parțial pentru că eroul nu se căsătoreşte cu una din fete, ci intră într-o nouă aventură.

Secvența 3. Eroul pleacă să-l întîlnească pe „Ciudă-de-Obilă" „cînd ți-o da o palmă, îți ia sufletul" (II, p. 196) intrînd deci într-un nou necaz. Este dus de uriaş la casa acestuia, unde slujea ca roabă nevasta lui Haita-din-Cîmp. Cu ajutorul ei află unde stăteau puterile uriaşului, le găseşte şi îl ucide, lichidînd deci lipsa 2, şi stabilind un nou echilibru parțial 2. Este îmbiat să se căsătorească cu una din fetele eliberate, el refuză, le arată fotografia celei pe care o căuta şi pleacă.

Secvența 4. Eroul ajunge pe pămîntul dracilor şi intră într-un nou necaz. Luptă cu 10 draci, pe care îi biruie şi de la care o obține pe Magda-

Scanned with OKEN Scanner

lina, sora lor, de o frumusețe nespusă. Se restabilește un nou echilibru parțial 3 — pentru că eroul pleacă să o găsească pe Cazarkina, fata frumoasă despre care se spunea că e mai puternică decît el.

Secvența 5. Eroul ajunge într-un oraș în care oamenii erau îngroziți de Cazarkina. Zgadina vine, are loc lupta, eroul o învinge dar nu o ucide; se duce după ea și păcătuiește fără să fie simțit, dobîndind-o ca roabă pe 9 ani. La rîndul ei îl scapă de la moartea pe care i-o pregăteau frații soției, restabilindu-se un nou echilibru parțial [4].

Secvența 6. Eroul se căsătorește la popă cu Magdalina și-l trimite pe preot să vestească tatălui său sosirea cu soția (adică cea care fusese hărăzită împăratului-tată). Bătrînul pregătește un șarpe să-l piardă pe fiul său — deci o nouă lipsă. Planul este dezvăluit de două păsări, este auzit de Cazarkina, dar ea nu îl poate preveni pe băiat fiindcă s-ar fi prefăcut în stană de piatră. Lipsa este lichidată, împăratul este ucis, tinerii trăiesc fericiți. Cazarkina iese de sub vrajă, echilibru este definitiv. Dacă am transpune grafic structura acestui basm am obține o imagine absolut identică cu a celei pe care am consemnat-o mai sus, singura diferență stînd în numărul secvențelor (5 în primul, 6 în al doilea). Observația privind zonele de ambiguitate marcate de plecările eroului se susține și în basmul de față.

Caracterul modelat al basmului fantastic popular nu stă numai în respectarea cu strictețe a modelului virtual anterior expus ci și în existența și utilizarea unui întreg arsenal de elemente formalizate, stereotipii, locuri comune etc.

Frecventă este formula *tripticului* prezentă și în basmul analizat: eroul — Ion Taler — este supus de sora necredincioasă, la îndemnul zmeului, la trei încercări, toate trei reușite; tot el întreprinde trei încercări de a lua apă de la fîntîna păzită de balaur și reușește de fiecare dată; la nunta fetei de împărat trimite trei mesageri, ceea ce face ca de pe scaunul ginerelui impostor să sară cîte trei perne. Tripticul de aici, spre deosebire de cel din plastică, prezintă egalitate între cele trei elemente; în alte basme elementele sînt inegale, după schema I=II, iar III>I și II (v. de ex. Prîslea cel voinic, Harap Alb — împăratul are trei feciori, primii doi eșuează, al treilea reușește).

Des utilizată este și formula *faptă și răsplată,* ce marchează mai ales raporturile dintre erou și personajele ajutătoare. În primul basm eroul obține cîte un pui de vulpe, de lup și de urs pentru că nu le-a împușcat mamele; în altele pentru fapta lui bună eroul capătă o pană sau un solz fermecat, alteori raportul faptă-răsplată consemnează întîlnirea eroului cu un adjuvant, ca în basmul 2, sau ca în „Cu Munte Vînăt". Basmele abundă în astfel de stereotipii, din care mai citățm: metamorfoza, (în primul basm zmeul se preface în flăcău frumos pentru a o ademeni pe sora eroului, apoi în „butură pîrlită" pentru a scăpa de pedeapsă), fuga magică, provocarea la luptă, aruncarea buzduganului de către zmeu etc. etc.

Unele dintre aceste formule stereotipe sînt verbalizate și circulă ca atare de la un basm la altul, de la un povestitor la altul, formînd așa numitele locuri comune. Iată, de pildă, provocarea la luptă: „— Ei, cum

ne luptăm ? Din săbii să ne tăiem ori din luptă să ne luptăm ? — Ba, zice, din luptă să ne luptăm, c-aşa se luptă voinicii“ (I. p. 331. inf. Emilian Fierarul, Floren, V. Dornei) sau : „— În săbii să ne tăiem, ori la luptă ne luăm ? — La luptă să ne luăm, că e dreaptă, de D-zeu lăsată“ (I. p. 241, 242, 243, 250 — inf. Petre Zmaranda, Bughea de Sus, Muscel) sau „— Ori din luptă ne luptăm, ori din săbii ne tăiem ? — Ba din luptă ne luptăm, că lupta-i mai dreaptă, de la D-zeu lăsată (I. p. 266, 288, 304. inf. Gh. Zlotar, Fundu-Moldovei, Cîmpulung Moldovenesc) sau „— No, nu ne-am putut ? — Nu. No, zice amu ne dăm în trîntă“ (I. p. 473, inf. Gîrbea Ion, Vălcău de Jos, Şimleu).

Un alt loc comun este acela al învierii eroului de către un adjuvant sau invers : „— Of, da greu somn am dormit, măi frate ! — Dormeaţi voi de veci dacă nu eram eu.“ (I. p. 283), sau „Of, doamne, tare am dormit ! — Dormeai dragă Busuioc Verde, dacă nu eram eu“ (I. p. 308.), sau „— Huu, da greu am dormit ! — Dormeaţi voi de veci, măi fraţilor, dacă nu eram eu.“ (I. p. 207, 216, inf. Gh. Zlotar, Fundu Moldovei Cîmpulung Moldovenesc).

Unii povestitori talentaţi — cum e acest Gheorghe Zlotar pe care l-am citat — operează cu o mulţime de astfel de formule verbalizate, pe care le mînuiesc cu multă artă. Frapează la el mai ales formula iniţială, extrem de amplă, precum şi altele, ca aceea prin care povestitorul sugerează parcurgerea spaţiilor (poate şi a timpului) : „O plecat prin codrii (prin zăhăstrii) prin pustietăţi“ (I, p. 201, 218, 228, 287, 299, 386, etc.).

Considerînd naraţiunea populară un mesaj, dar unul de o factură deosebită, în care „cititorul este transportat într-o lume fabuloasă, unde, cu ajutorul tovarăşilor năzdrăvani, eroul luptă cu întruchipările fantastice“ [5] putem afirma că el se desfăşoară într-o ramă creată de formulele iniţiale şi finale, elemente formalizate a căror funcţie este de a ne introduce în lumea fabuloasă şi, respectiv, de a ne scoate din ea în real. Unii povestitori uzează de formule ample, dezvoltate, deseori versificate ; alţii recurg la formule mai scurte, opoziţia veridic/fabulos fiind marcată doar de plasarea acţiunii într-un timp nedefinit : „Aşa o fost, că de n-o vu hi, nu s-o vu pomeni“ (I. p. 452, Morar Vasile, Haşca, Oaş) sau „a fost odată un împărat şi avea trei feciori“ (II, p. 7, N. G. Micuda, Albeşti Muscel) sau „Ioc că pe vremile vechi se făcuse odată un război“ (II./1969 Vinca Luca, Cerişor Hunedoara) sau „Odată era un om şi el era foarte sărac“ (II, p. 19. Sora Vasile Cresuia Beiuş). Aceleaşi situaţii ne întîmpină şi la formulele mediane sau finale. [6]

Ar rezulta din cele expuse pînă aici că naratorul popular este împresurat de modele de elemente formalizate, de stereotipii şi locuri comune, încît lui nu îi rămîne altceva de făcut decît să ia aceste prefabricate şi să le combine pentru a obţine un basm oarecare. Ba chiar şi această

[5] cf. E. C. Pomeranţeva, apud M. Pop, *Caracterul formalizat al creaţiilor orale*, în Secolul 20“, 5/1967, p. 160.

[6] v. şi Ov. Bîrlea, *op. cit.* p. 76—80.

operație de combinare, prin repetare, se modelează, încît un povestitor va alege pentru un basm în repertoriu său mereu aceleași elemente și le va așeza mereu în aceeași ordine, avînd grijă ca atunci cînd uită un episod să-l introducă prin formula : „uitasem să vă spun că . . .“

Am reduce astfel pînă la anihilare rolul povestitorului, calitatea lui de creator, dacă nu am consemna și celălalt aspect care, intersectîndu-se cu tradiția, cu ceea ce este stabil, modelat, are drept rezultantă faptul folcloric viu, basmul în cazul de față. Trebuie să surprindem, deci, acest proces, să vedem cum schema se îmbracă cu fapte, cum se obiectivează modelul, ce zone sînt mai „expuse“ noului, în ce constă în ultimă instanță acest „nou“. Răspunsul la toate aceste întrebări implică o cercetare profundă a unui material vast, precum și o tratare diferențiată pe „autori“, pentru că stilul individual, preferințele pentru un tip de povestire sau altul, respectul față de tradiție sau, dimpotrivă, o mai mare libertate față de aceasta sînt date care trebuiesc avute în vedere în cercetare. „Talentul narativ — observa Ov. Bîrlea — se materializează mai vizibil în variantele poveștilor decît în genurile versificate. Dacă un cîntăreț popular nu reproduce niciodată un cîntec într-o formă total identică (adică inclusiv anacruzele, silabele de completare, repetarea unor versuri) cu atît mai mult povestitorul popular își dă frîu liber în realizarea de fiecare dată a formei narațiunilor.“ [7] Spiritul inovator al povestitorului se poate desfășura neîngrădit în ceea ce privește localizarea faptelor, a întîmplărilor care, deși aparțin deseori fantasticului, sînt implantate într-un mediu real, familiar naratorului, cunoscut.

Dar înainte de a dezvolta acest aspect vom stărui puțin asupra unui proces extrem de important prezent în narațiunile populare — acela al contaminării — proces ce se află la granița dintre tradițional și nou, dintre modelat și improvizat, în sensul că elementele cu care operează creatorul fac parte din arsenalul tradițional, preexistă, dar sînt introduse în desfășurarea basmului potrivit talentului celui care povestește, inspirației, dispoziției sale. Contaminarea, considerată a sta mai mult sub semnul hazardului („. . . amalgamare a episoade diferite după anumite legi ale contaminării în care și arbitrariul deține un rol principal“ [8]) se dovedește a fi totuși guvernată de legi bine trasate (v. Cl. Bremond : „Le messages narratif“ în Communication, IV), fiind astfel limitată pe de o parte de tema pe care povestitorul dorește să o expună, pe de altă parte de caracterul modelat al elementelor care intră în combinație.

O mai mare libertate au povestitorii în ceea ce privește localizarea acțiunilor eroilor, prin raportarea permanentă a întîmplărilor basmului la elementele cunoscute din realitatea imediată. [9] Este acesta un mod de a plasticiza expunerea, de a o face mai atractivă, de a-i interesa mai mult pe auditori, conferind basmului fantastic calitatea sa cea mai de preț iz-

[7] id. p. 25.
[8] id. p. 23.
[9] v. B. Ruxăndoiu, *Elemente înnoitoare în stadiul contemporan al evoluției basmului*, în R.F. nr. 1—2/1963, p. 145.

Scanned with OKEN Scanner

vorîtă din împletirea realului cu fabulosul, a veridicului cu irealul. Locurile în care se mișcă eroii sînt cele cunoscute povestitorului și ascultătorilor : „Avea niște neamuri cum ar fi în Ardeal“ (I. p. 160). Răzbat în basm elemente de viață socială ; sărăcia inițială a eroilor este deseori menționată și amplificată prin raportarea la realități cotidiene : „Da o babă și cu un moșneag, moșneagul cela era tare necăjit. Cela cît era lumea și pămîntul tot prindea pește și avea patru băieți. Băieții umblau în școli“ (I. p. 258) sau „Și dece să-mi taie tac-tu mie capul, pentru că eu sînt fecior de vădană și tu ești fecior de împărat ?“ (I. p. 262). La Împăratul Verde se face clacă de desfăcut păpușoi și fiecare participant este obligat să spună cîte o poveste (I. p. 284). Eroul vorbește cu animalele care îl ajută, într-un dialog de o autenticitate inegalabilă, reproducînd întocmai discuția dintre doi săteni : „— Mă duc și eu, măi stăpîne, zice lupul că iote, soru-mea a fost și a venit și eu sînt mai cinstit, nu fac. — Mă zîmbatule, mă, tu te-apuci de lume pe acolo, colțatule, tu faci rău ! — Nu măi stăpîne, să mă omori dacă fac, dă-mi drumul și mie“ (I. p. 190). Dialogurile în general sînt extrem de sugestive, de vii : „— Mamă și tată, pînă astazi ați fost cu mine, iar de astăzi încolo nu. Mă-sa de colo : — De ce, maică ? Ta-său : — De ce, taică ?“ (II. p. 1960). Tot de caracterul improvizatoric al basmului fantastic țin și modernizările pe care povestitorii le aduc, nu în structura compozițională, desigur, ci în elementele de amănunt, în vocabular mai ales. Pîrît de *colegii* lui de la bucătărie, eroul este trimis să aducă din Grădina Ursului nu salată, ci *curmale,* iar după aducerea armăsarului din *stepele Seharei,* împăratul este mulțumit de felul cum a fost îndeplinit *serviciul.* (II. p. 163). Altui împărat îi vine o *telegramă* de prin alte țări să meargă la o *adunare* (II. p. 187). Ciudă de Obilă urlă ca o *fabrică* (II. p. 196). Un boier se duce la *ministru* și vine cu un *ordin,* sau face țăranului cu boii năzdrăvani o *propunere.* (II. p. 102).

Comentariile cu care povestitorii însoțesc nararea faptelor fac basmele mai atractive, mai savuroase. Ele dau măsura talentului povestitorului, a capacității lui de a colora expunerea, de a o raporta la lucruri știute, vii pentru cei care o audiază.

Valoarea plasticizantă a acestor comentarii rezultă cu ușurință din cele cîteva exemple ce urmează. Eroii primului basm analizat sînt lipsiți de hrană și ajung să mănînce frunză „încît am mîncat și eu — comentează I. Duroi — în Germania și melci cruzi de-mi făceau clăbuci la gură, de foamete, le cred c-o fi mîncat și ei săracii, prin pustietăți“ (I. p. 161). Comentariul vizualizează imaginile, le concretizează, le dimensionează pe măsura cunoștințelor ascultătorilor : „Erau coșuri, hoarne de-alea, cum era în timpurile bătrînești, nu sobe de-astea, coșuri. Dacă aveți idee cum era în timpuri vechi, făcea focul în vatră și ieșea fumul drept în sus“ (II. p. 197). Cînd feciorul de împărat se așează să mediteze pe o grămadă de bălegar povestitorul comentează : „Dacă la o curte de sărac s-adună șapte-opt-zece căruțe de bălegar, iar la o curte de împărat ar fi fost cît o mînăstire“ (II. p. 188).

În comentarii planurile de referință alternează, vizînd evenimente și întîmplări din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat. „La orele 12 suna

clopotele — cum suna cînd veneau americanii cu avioanele — apăi fugeau țăranii p-aicea, prin păduri de rupeau pămînturile ; da cînd veneau, ai văzut, se zguduiau și frunzele" (II. p. 208). Fiul împăratului obține fotografia iubitei „cum ați adus și Dv. bucureșteanu' de ne-a fotografiat pe noi, așa o fi fost și viteazul ăla, a fotografiat-o și a dat fotografia feciorului de împărat" (II. p. 186), glosează povestitorul, raportîndu-se la un fapt petrecut în trecutul apropiat. Uneori este comentat însuși adevărul, credibilitatea celor povestite. Eroul îl taie pe dușman și-l încarcă în nouă care mocănește : „Cum încarcă mocanii astăzi, fînul. O mai fi și minciuni, o mai fi și adevărat, așa am auzit, așa vă spun" (II. p. 201). Alte comentarii realizează o notă de umor, de veselie. Împăratul orb, lovește în piua de piatră crezînd că dă în Trei-legănat și întreabă : — Mai trăiești, taică ? — Trăiesc, tătucule, zice el — el ce, da-n el ? Da-n piua de piatră" (I. p. 252).

Caracterul modelat al basmului fantastic este o cauză și o consecință a perpetuării sale în timp. Modelul a conferit genului rezistența necesară înfruntării vremii ; totodată, parcurgînd-o el s-a șlefuit și s-a cristalizat. Existînd latent în conștiința povestitorului, modelul nu este exprimat nici o dată de acesta în nuditatea lui. Abstracțiunea sa îmbracă, în realizările concrete ale basmului fantastic, veșminte tăiate deseori după șabloane preluate din tradiție — de meșteșugari — pe care le colorează, după puterea sa de improvizație — artistul.

MODÈLE TRADITIONNEL ET IMPROVISATION DANS LES CONTES

En partant de la constatation du caractère traditionnel, modèlé des contes populaires, l'auteur essaie d'établir, pour cette espèce de la littérature orale, le rapport entre tradition et innovation.

Les analyses démontrent que le narrateur populaire, tout en respectant strictement le schéma épique traditionnel, a toute la liberté d'improviser, rendant ainsi le récit plus coloré, plus actuel et plus concret.

Scanned with OKEN Scanner

IMPLICAREA METODEI STRUCTURALE ÎN ANALIZA TEXTELOR DE LIRICĂ POPULARĂ

de

A. GH. OLTEANU

Studierea operei literare dinlăuntrul său, abordarea intrinsecă a acesteia nu mai este astăzi, din punct de vedere teoretic, o noutate. Problema are deja o istorie a ei şi realizările coincid în mare parte acestei istorii. De altfel, oricine este astăzi convins că istoria, biografia autorului, psihologia operei, influenţele extraliterare nu epuizează problemele studiului ei, că toate acestea nu înseamnă, de fapt, decît o primă etapă a cercetării literare, abordarea ei extrinsecă.

În cercetarea artistică a folclorului literar s-au ridicat de-a lungul istoriei folcloristicii, aceleaşi semne de întrebare şi, respectiv, s-au dat aceleaşi răspunsuri : „Se consideră, deci, indispensabile înţelegerii largi a fenomenului folcloric cercetările care folosesc datele şi metodele sociologiei, psihologiei sociale şi individuale, etnografiei, dialectologiei, filologiei şi istoriei sociale, dar *ele nu se confundă cu cercetarea propriu-zisă* (subl. n.s.) a fenomenului artistic popular". [1]

Lucrurile au început să se limpezească odată cu pătrunderea tot mai largă a principiilor cercetării structuraliste în metodologia cunoaşterii, principii care, de la elaborarea lor, la începutul secolului al XX-lea, s-au răspîndit încet-încet în toate domeniile cercetării ştiinţifice. [2] Prima, însă, dintre ştiinţe care a beneficiat de metodele structuraliste aplicate în lingvistică, este literatura. Lucru firesc, dacă ne gîndim că materialul de construcţie al unui discurs poetic este limba. Dar ce înseamnă, de fapt, a aborda, pe baze structuraliste, un discurs poetic ? Înseamnă a-l gîndi ca ansamblu unitar în care elementele constitutive se corelează, funcţional,

[1] M. Pop, *Cercetarea folclorului ca fenomen artistic*, în : *Îndreptar pentru culegerea folclorului*, Bucureşti, 1967, p. 32—33.

[2] Scopul lucrării de faţă nefiind un istoric al răspîndirii metodelor structurale în diversele ştiinţe, nu insistăm asupra acestui lucru. Amintim doar folosirea lor, tot mai des în ultimii ani, în domenii ca antropologia, sociologia, psihologia etc. În străinătate au apărut lucrări care dovedesc că cercetările lui Marx, şi marxismul în genere, conţin implicit principii metodologice structuraliste, ceea ce vorbeşte despre valoarea filozofică a acestor principii în metodologia cunoaşterii. La noi, semnalăm printre altele, seria de studii pe care Titus Mocanu le publică în „Contemporanul" la rubrica : „Din problemele structuralismului".

Scanned with OKEN Scanner

la diverse nivele, odată între ele, intrînd în tot felul de relaţii (de dependenţă sau de interdependenţă, de opoziţie, de echivalenţă, etc.) şi, a doua oară, între ele pe de o parte, şi ansamblul, sistemul de care depind, pe de altă parte. Aceasta ar fi, deci, punctul de plecare în analiza unui text, scopul vizat fiind acela de a pune în evidenţă organizarea acestor elemente în subsisteme care, corelate, îndeplinesc funcţia estetică pentru care au fost create.

Analiza structurală ne conduce la descifrarea mecanismelor care, acţionînd simultan, produc asupra receptorului impresia artistică. Acest gen de analiză ridică, însă, în faţa cercetătorului o serie de dificultăţi care au făcut ca metoda să pară obositoare, greu de aplicat sau, în orice caz, cu puţine rezultate în plus faţă de metodele tradiţionale. Dificultăţile apar în primul rînd din contradicţia între perceperea succesivă a mesajului şi acţiunea lui simultană postperceptuală, asupra receptorului. Această contradicţie manifestată în procesul de percepere şi de cedare a mesajului, se transmite şi procesului analizei. Este, practic, imposibil să cercetezi simultan constituenţii discursului poetic, dată fiind organizarea succesivă, datorită transmiterii lui în nişte condiţii date, a oricărui mesaj. Cu alte cuvinte, noi presupunem discursul poetic ca un sistem de relaţii care acţionează simultan, dar nici perceperea discursului, nici analiza sistemului de relaţii nu se poate realiza simultan. Urmează că presupunerea iniţială (discursul este un sistem de relaţii simultane) trebuie să se menţină ca atare, printr-un efort de imaginaţie, pe tot parcursul analizei întreprinse asupra lui, pentru a nu scăpa din vedere, nici un moment, nici unul din constituenţii sistemului şi mai ales nici o semnificaţie pe care o relaţie a unui constituent cu un altul, sau cu sistemul, ca întreg, o capătă.

O altă dificultate este aceea relevată de Sorin Alexandrescu[3]: „... cum reuşeşte cercetătorul să treacă de la un sistem la altul, găsind „sistemul sistemelor", structura unică, *aceeaşi* la toate nivelele, a întregului operei".

*
* *

În fine, o altă, dar poate nu ultimă dificultate, izvorîtă de data aceasta din specificitatea procesului de creaţie a producţiilor artistice folclorice, este aceea că poezia lirică este însoţită de muzică. Eliminarea muzicii din discuţie, în timpul analizei, reduce valoarea rezultatelor acesteia, întrucît aceste rezultate, considerate în afara muzicii, nu vor cuprinde şi aportul de emotivitate pe care-l comportă ea.

Adevărul e, că, deşi juste aceste dificultăţi, în datele lor teoretice, ele pot fi totuşi depăşite în momentul analizei. Aceasta, mai ales în domeniul folclorului, unde principiile de organizare a materialului ling-

[3] *Perspective ale cercetării literare structurale*, în: *Secolul 20*, nr. 5/1967, p. 171. p. 171.

vistic dintr-un discurs poetic par să fie foarte riguroase [4], în ciuda puzderiei de variante pentru fiecare temă poetică. Astfel, dacă prima dintre dificultăţile enunţate aici pare că se menţine ca atare şi în aplicarea ei, comportînd nişte date mai generale ale problemei, următoarele două sînt mult mai uşor de învins. Posibilitatea detectării unei structuri unice a unei categorii tematice în folclor a fost demonstrată de profesorul Mihai Pop prin relevarea structurii compoziţionale tripartite a colindului laic de urare [5].

În fine, este ştiut că textul unui cîntec liric nu circulă întotdeauna cu aceeaşi melodie, că un acelaşi text poate fi cîntat pe mai multe melodii, ceea ce demonstrează şi inversul situaţiei. Dat fiind arbitrariul melodiei (şi textului), textul unui cîntec liric poate funcţiona şi numai ca discurs poetic. La aceasta se adaugă faptul că nu există întotdeuna o legătură intimă între valenţele artistice ale textului şi ale munzicii, ele funcţionînd ca două sisteme paralele, cu rare şi întîmplătoare corelaţii funcţional-estetice. Tot aşa, descoperim, la analiza concretă a unui text de cîntec liric, un principiu al „compensaţiei" [6], care ne scuteşte de scrupulele implicate de datele teoretice ale problemei.

*
* *

Principiile de bază ale analizei structurale a poeziei populare au fost sintetizate şi expuse la noi de profesorul Mihai Pop în 1966, în articolul-program *Perspectivele în cercetarea poetică a folclorului.* În 1967, numărul 5 al revistei „Secolul 20" a fost consacrat problemelor mai largi ale structuralismului şi modalităţilor de aplicare a metodelor structuraliste în cercetarea literară. Iniţiativa a fost cu atît mai bine venită cu cît se simţea nevoia învingerii unor reticenţe pe care mulţi cercetători le manifestau în legătură cu posibilităţile unei abordări structurale a faptului literar. Tot în 1967, profesorul Mihai Pop revine asupra chestiunilor pe care le ridică cercetarea artistică a folclorului [7].

În articolul amintit, profesorul Mihai Pop stabilea trei planuri fundamentale în analiza poetică a folclorului : structura compoziţională, planul versului şi studiul cuvîntului. În măsura în care am reuşit să facem o

[4] *Caacterul formalizat al creaţiilor populare,* în : *Secolul 20,* nr. 5/1967, p. 157 şi urm.

[5] Vezi : M. Pop, *Perspectivele în cercetarea poetică a folclorului,* în : *Studii de stilistică şi poetică,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. 44. Pentru alte argumente pe aceeaşi linie, mai vezi : Sorin Alexandrescu, *op. cit.,* p. 171, frazele referitoare la contribuţiile lui Propp la evidenţierea structurii compoziţionale a basmului fantastic.

[6] Vorbind în general despre legătura dintre analiza textului şi modalitatea vie de realizare artistică în folclor, M. Pop observă : „Elemente pe care muzica sau scandarea le estompează, *sînt reliefate la lectură* (subl, ns.), altele, pe care textul tipărit nu le marchează cu suficientă precizie (accent, rimă, cezură) pot fi cunoscute prin receptarea vie . . .", op. cit., p. 43.

[7] *Indreptar pentru culegerea folclorului,* Bucureóti 1967, cap. „Cercetarea folclorului ca fenomen artistic", p. 31—40.

bună analiză din aceste trei puncte de vedere, fără pretenţia de a epuiza cercetarea, — astfel, virtual cel puţin, nelimitată —, a textului, putem afirma că ne-am apropiat de modul intim în care poezia, îşi îndeplineşte funcţia ei artistică. Analiza pe care o preconizăm, şi care constituie scopul propriu-zis al acestei comunicări, va urmări modul de structurare a textului şi semnificaţiile lui, căutate la diverse nivele : lexical, sintactic, schematic. De fapt, vom încerca să evidenţiem cum se stabileşte raportul între structura compoziţională a textului şi procesul de metaforizare sau, cu un termen mai larg-cuprinzător, de poetizare, cu alte cuvinte relaţia dintre informaţia transmisă de text, ca organizare verbală, şi semantismul estetic al acestei informaţii.

Textele asupra cărora ne vom opri aparţin liricii şi se subsumează categoriei tematice a cîntecelor de dragoste şi de dor.

Textul A :

I
- 1
  - 1 Cît mi ţi-i lumea de largă,
  - 2 Nu-i ca puica mea cea dragă ;
- 2
  - 3 Cît e lumea de întoarsă,
  - 4 Nu-i ca puica mea frumoasă ;
- 3
  - 5 Multe fete-s pe pămînt,
  - 6 Da ca mîndra mea nu sînt.

I,II
- 4
  - 7 Cum e luna printre stele
  - 8 Aşa-i mîndra printre ele.
- 5
  - 9 Multe stele-s luminoase,
  - 10 Da ca luna nu-s frumoase.

II
- 6
  - 11 Multe stele
    'S frumuşele
  - 12 Da ca luna
    Nu-i nici una.

III
- 7
  - 13 Lele, gurița matale,
  - 14 Neica după tine moare,
  - 15 Că n-ai pereche sub soare ![8]

Poezia populară nu organizează materialul verbal pe un sistem strofic foarte rigid, dar există grupaje de versuri supuse altor criterii[3] decît cele cunoscute de poezia cultă. Putem, de aceea, pe baza ideilor poetice şi luînd în considerare distribuţia şi gruparea rimelor, să observăm următoarea structură a textului nostru : un prim grupaj de trei distihuri (I), care coincide primei fraze a discursului. Acestei construcţii ternare, al cărei conţinut este acoperit de o frază referenţial-terestră, îi corespunde, la sfîrşitul textului, o terţină ale cărei elemente denotative sînt împrumutate, de asemenea, planul real. Observăm, deci, în ceea ce priveşte planurile de referinţă, o similitudine perfectă între prima unitate de sinestătătoare a discursului şi ultima. Mergînd pe natura acestor planuri constatăm prezenţa unui plan cosmic organizat, în plan gramatical, prin două fraze, închizînd în ele un distih şi patru emistihuri (secvenţa II) care intră

[8] *Flori alese din poezia populară-poezia lirică*, bpt, Editura pentru literatură, 1967, p. 154, text 189.

[9] M. P o p, *op. cit.*, p. 44—45.

în opoziție cu planul terestru denotat în prima secvență (grupajul ternar al distihurilor). Opoziția terestru/cosmic nu se realizează însă prin contactul direct al celor două planuri, ci prin medierea unui distih (secvența I, II) ale cărui elemente sînt împrumutate atît planului terestru (versul 8), cît și planului cosmic (versul 7) ; cele două versuri ale distihului sînt așezate, față de cele două planuri aflate în opoziție, în vecinătate imediată inversată : versul 8, conținînd elemente terestre („mîndra"), în imediata vecinătate a secvenței denotînd planul cosmic, iar versul 7, conținînd elemente cosmice („stele", „lună"), în imediata vecinătate a secvenței corespunzătoare planului terestru. Astfel, medierea opoziției, de fapt trecerea de la terestru la cosmic, nu se realizează prin simpla introducere a unor elemente mixte, ci prin dispunerea lor într-o poziție pertinentă.

Putem acum să afirmăm că discursul poetic avut în vedere se structurează astfel : un distih median care împarte textul în două părți, prima însumînd 6 versuri (trei distihuri), iar a doua 4 versuri organizate într-un distih și patru emistihuri (un al doilea distih). La această structură se adaugă o ultimă parte (terțina), corelată cu prima, ceea ce dă discursului o formă sferică, închisă.

Întregul discurs poetic este realizat pe schema unei succesiuni, uneori întreruptă, de paralelisme sintactice. Primele două distihuri corespund celor doi termeni ai primului paralelism, imperfect. Caracterul imperfect al acestui prim paralelism este dat de folosirea specială a pronumelor personale „mi", „ți", construite într-un dativ etic acționînd simultan pe două planuri : în planul construcției, el constituie o abatere de la schema paralelismului perfect ; în plan artistic, el este o marcă a participării afective a cîntărețului popular la plăsmuirea unui fapt artistic : imaginea ființei iubite. Prezența acestei mărci în primul vers transmite întregului discurs tensiunea emoțională sub care îndrăgostitul creează icoana iubitei sale. Coeficientul de emoționalitate al acestei participări este sporit de folosirea, pe întregul parcurs al discursului, a timpului prezent al indicativului. Nimic nostalgic, nimic îndoielnic. Totul este construit într-o notă optimistă de siguranță, cu toată intensitatea sentimentului centrată pe momentul trăit.

În locul unui al treilea termen al paralelismului, așteptat, apare o altă schemă sintactică, care, de fapt, este primul termen al unui paralelism trial care începe în planul terestru (A_1), este întrerupt de distihul mediator al celor două planuri, și continuă în planul cosmic (A_2, A_3). Reținem schema acestui paralelism curios :

A_1
5 Multe fete-s pe pămînt
6 Da ca mîndra mea nu sînt.
7 . . . . . .

A_2
8 . . . . . .
9 Multe stele-s luminoase,
10 Da ca luna nu-s frumoase.
11 Multe stele
's frumușele,

A_3
12 Da ca luna
nu-i nici una

Acest tip, aparent curios, de paralelism cumulează, în cadrul mesajului, două funcţii : una primordială, specifică întregii poezii populare [10], de structurare a discursului poetic şi alta, subordonată primeia şi exercitîndu-se în speţă pentru textul nostru, de a sublinia interferenţa dintre cele două planuri pe baza căreia se realizează, în mare parte, funcţia artistică a discursului : desfăşurarea unui proces de metaforizare menit să închege portretul moral şi fizic al iubitei.

Intreruperea semnalată în succesiunea termenilor acestui paralelism cumulează şi ea două funcţii : una în planul stilisticii discursului, întrucît frustrează o aşteptare, şi alta în planul structurii lui, realizînd medierea opoziţiei celor două planuri, funcţie pe care am mai avut ocazia s-o comentăm.

În fapt, întreaga poezie se încheagă pe un joc de opoziţii (lume/puică, de două ori ; fete/mîndra ; stele/luna, de două ori) început în planul real şi continuat firesc în cel nonreal. Aceste opoziţii se sprijină, sintactic, atît pe raporturi de subordonare (concesiv, în primele două distihuri), cît şi de coordonare (adversativ, în paralelismul trial comentat mai sus). Construirea propoziţiei principale la forma negativă accentuiază unicitatea fiinţei iubite în opoziţie netă cu restul lumii care, oricît de largă şi oricît de diversă, nu poate oferi un exemplar similar. Esenţa poeziei, aceasta şi aici este, restul discursului reluînd această aserţiune şi întărind-o prin mijloace poetice adecvate. Pledează pentru aceasta ultimul vers, care în cadrul terţinei al cărei termen este, sintetizează, de fapt, întregul discurs, esenţializîndu-i înţelesul şi valorizîndu-i funcţia.

Ideea poetică a discursului este susţinută de frecvenţa insistentă a unor cuvinte decisive pentru realizarea imaginii. Cuvîntul de insistenţă al primei secvenţe este cel al cărui semantism circumscrie obiectul pasiunii îndrăgostitului : „puica", „puica", „mîndra", îndeplinind în plan sintactic funcţia de subiect. Celelalte elemente ale opoziţiei, revenind, în mod firesc, tot de atîtea ori în text („lumea", „lumea", „fete") sînt tot nişte substantive în cazul nominativ. Subiectele din primul şir sînt însă marcate faţă de cele din al doilea, prin prezenţa adjectivelor posesive „mea". Aceasta este situaţia în planul real. În planul metaforic-cosmic, comparaţiile se debarasează, progresiv, de orice determinant. În primele trei versuri ale segmentului (distihul şi primele două emistihuri), subiectele aflate în opoziţie, („stele") sînt determinate în plan sintactic prin prezenţa numelor predicative „luminoase", „frumoase", „frumuşele". „Luna" însă, care, ca metaforă corespunde „mîndrei" din planul real, nu mai are nevoie de nici o determinare, sintetizînd, prin unicitatea ei cosmică, unicitatea iubitei îndrăgostitului. De altfel, ultimele două versuri (cele patru emistihuri), care acumulează cea mai mare parte de emotivitate, sînt, în planul structurii versului, ele însele marcate prin prezenţa cezurii şi, respectiv, a rimei interioare (stele-frumuşele ; luna-una).

[10] Citîndu-l pe G. M. Hopkins, R. Jakobson afirmă că „Structura poeziei este o structură de paralelism continuu". În : *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, Editura ştiinţifică, Bucureşti 1964, p. 110.

Scanned with OKEN Scanner

Strîngînd acum firele observaţiilor făcute, constatăm interferenţa într-o strînsă colaborare, a diferitelor nivele ale textului. Structurarea lui se subordonează funcţiilor diferitelor părţi şi relaţiilor ce se pot stabili între ele. Primele trei distihuri înfiripă un proces de poetizare a iubitei, circumscris deocamdată, planul real. Al treilea distih intră într-un raport de echivalenţă cu distihurile 5 şi 6 pe baza unui paralelism sintactic perfect al cărui prim termen aparţine planului real, iar ultimele două celui metaforic-cosmic. Primele secvenţe care, la nivelul conţinutului, închide o afirmaţie ce declanşează procesul de metaforizare, îi răspunde la sfîrşit o terţină (secvenţa a treia) ce încheie discursul poetic printr-o concluzie — motivare deopotrivă referindu-se la planul real şi cel cosmic.

Distihul al patrulea împarte discursul în două, avînd funcţia de a lega cele două planuri în care jocul metaforizării capătă concreteţe. Din punct de vedere stilistic, acest distih este o comparaţie propriu-zisă care stă între afirmaţiile din prima secvenţă şi metaforele din cea de a doua. Elementele reale şi cosmice conţinute în acest distih fac ca trecerea de la real la extrareal, de la constatare la metaforă, să se facă progresiv, întregul proces de poetizare alcătuindu-se armonios, fără distingerea foarte netă a etapelor lui. Astfel, se poate afirma fără echivoc, că procesul de metaforizare începe de la un coeficient zero în planul terestru, trece printr-un stadiu intermediar sub formă de comparaţie, pentru a se maturiza în planul cosmic.

Txetul B :

I
- 1
  - 1 Cîte cară,
  - 2 Cu povară
  - 2 Toate suie, şi coboară,
  - 3 Numai carul bădiţii
  - 4 Şade-n dealul Bistriţii,
  - 5 Şi badea-şi bate boii !
- 2
  - 6 Lasă-i, bade,
    Nu-i mai bate !
  - 7 Că chiar de i-ai omorî,
  - 8 De-acolo nu i-i porni.

II
- 3
  - 9 Eu pe tine te-am legat
  - 10 Cu trei paie de la pat,
  - 11 Cu trei peri de lup turbat,
  - 12 Cu aşchiţă
    Din portiţă.
  - 13. Cu păr galben din cosiţă,
  - 14 Cînd ţie ţi-am fost drăguţă.

III
- 4
  - 15 Că tu tare te-ai jurat
  - 16 Cînd întîi m-ai sărutat :
- 5
  - 17 Pînă soarele va fi
  - 18 Pe mine nu mi-i urî !
  - 19 Pînă luna-n cer va sta,
  - 20 Pe mine nu mi-i lăsa.
- 6
  - 21 Tu, bădiţă, ai minţit
  - 22 Că pe mine m-ai urît [11].

[11] *Flori alese din poezia populară-poezia lirică*, bpt., Editura pentru literatură, 1967, p. 194, text 250.

Un prim segment cuprinde un distih în care primul vers este, la rîndul lui, alcătuit din două emistihuri, și o terțină. Segmentul e un fel de punere în temă, o luare de cunoștință despre o anumită stare, făcută cu detașare, la un mod neutru. În plan gramatical-sintactic, această comunicare e realizată de un șir de propoziții principale, mesajul neavînd nevoie de nuanțări. Nici chiar în al doilea segment, cuprinzînd două emistihuri și un distih (versurile 6—8), nu intervin elemente subiective pregnante, versurile conținînd un simplu avertisment dat flăcăului în legătură cu zădărnicia încercărilor lui de a urni din loc carul împovărat. Se poate afirma totuși că adresarea directă introdusă odată cu acest al doilea segment al primei părți, anunță, într-un fel, natura subiectivă ulterioară a mesajului, secvența funcționînd, din acest punct de vedere, ca o trăsătură de unire între prima și a doua parte. Interesant, pentru construcția acestei părți a discursului, este modul cum scade, aproape la jumătate numărul versurilor din segmentul 2 față de 1, scurtîndu-se astfel un ocol, poate prea mare altfel, premergător acordului liric central, dar păstrîndu-se totuși o simetrie între cele două segmente ; o simetrie de tipul celei între catrenele și terținele unui sonet. Astfel, unui distih și unei terține, în segmentul 1 (versurile 1—5) îi corespunde un stih (două emistihuri) și un distih.

Cele două segmente discutate, luînd în considerare conținutul și funcția lor în economia discursului, constituie prima parte a cîntecului ale cărei elemente denotative rămîn într-un plan referențial neutru, profan.

Observația se justifică dacă considerăm o a treia secvență (versurile 9—14) închis în două terține, cu mențiunea că primul vers din a doua terțină este marcat prin cezură. Întregul discurs este, de fapt, o succesiune de motivări în care secvența care succede explicitează secvența care precede. Secvența 3 este o explicitare a situației enunțate în secvența 1, numai că această motivare nu începe brusc, cu versul „Eu pe tine te-am legat", ci este introdusă de avertismentul acoperit de segmentul 2. Astfel, segmentul 2 devine numai o cale de trecere la o nouă sferă de referință, cea magică, secvența 3 conținînd în fapt, un caz de vrăjitorie. Segmentul e realizat printr-un paralelism enumerativ, care, pe măsură ce se epuizează, cîștigă în tensiune sufletească. Mai exact, prima terțină enumeră elementele magice mai mult sau mai puțin intime fetei îndrăgostite : „paie de la pat", „peri de lup turbat", aceste elemente sugerînd, într-un mod colateral, mai mult intensitatea pasiunii. Începînd cu primul vers din terțina a doua, marcată, cum spuneam, prin cezură, participarea afectivă a fetei este în mai mare măsură și într-un mod direct, supusă pasiunii, obiectele magice enumerate în continuare fiind, concomitent, lucruri din universul iubirii, cîndva viabile, a celor doi : „așchiță de portiță", „păr galben din cosiță". Nici chiar această succesiune a elementelor magice nu e făcută întîmplător, lucrurile aparținînd universului dragostei stinse, mergînd din ce în ce mai adînc către ființa intimă a fetei.

Este uimitor de echilibrat construită această a doua parte a cîntecului, aici fiind concentrată toată ponderea emoțională a sentimentului. Întîi, pentru că această parte se circumscrie exact planului magic pînă și în

construcție. Să se observe, în acest sens, simetria perfectă, am zice simultan pe orizontală și pe verticală, subiectiv și obiectiv a primei terține. Fatidicul împrumutat magiei este redat prin construcția ternară a grupajului de versuri și întărit de numărul 3 al elementelor intrate în competiția realizării „legăturii" : „trei paie de la pat", „trei peri de lup turbat". Apoi, pentru că starea afectivă de profundă trăire a sentimentului reactualizat este perfect susținută de semantismul lexicului folosit. Este un semantism complex, încărcat de nuanțe, circumstanțial, cerînd folosirea frecventă a diminutivelor : „așchiță", „porțită", „drăguță", slujită în același timp, de fonetismul acestor diminutive. Toate celelalte, dar mai ales această „așchiță", în care predomină fonemenele consonantice fricative, dă întregii terține un ton șoptit, oftat, de mare taină sufletească, de inexprimabilă bogăție a sentimentului.

În fine, să remarcăm, în încheierea analizei acestei a doua părți, că între prima parte, circumscrisă unei sfere de referință profane și a doua, denotată într-un plan magic, există o relație nu de opoziție, ci succesiune-motivare.

O ultimă parte a textului cuprinde versurile 15—22. Cum e de așteptat avem de a face tot cu niște secvențe-motivări. O primă secvență cuprinde un distih invocînd tot magia prin referire la jurămîntul iubitului. Prin aceasta el aparține planului magic din partea a doua a textului, dar funcția acestui distih este de a introduce motivarea propriu-zisă a părții a doua, jurămîntul ca atare realizat prin referirea la niște elemente cosmice, organizate în două paralelisme sintactice cvasi-perfecte cuprinse în două distihuri. Trebuie remarcat faptul că prezența elementelor cosmice are un rol precis, aceste elemente sugerînd veșnicia, deci, implicit, trăinicia sentimentului pentru care flăcăul se leagă prin jurămînt. Implicarea acestor elemente veșnice într-o situație firesc-perisabilă (dragoste, jurămînt etc.) potențează opoziția jurămînt / călcarea jurămîntului, sporind, astfel, gravitatea vinei pentru care a fost pedepsit. Jurămîntul o dată călcat declanșează toate celelalte motive : înțepenirea carului, „legarea", ca și încheierea cîntecului printr-un distih-concluzie.

Rezumată, structura compozițională a acestui cîntec ar fi următoarea : prima parte, un cadru inițial împrumutat epicii, expunînd o stare de fapt : motivul înțepenirii carului, exprimată cu detașare pe un plan de referire profan. Această primă parte, cuprinde și un început de motivare a stării comunicate ; *a doua* parte este motivarea propriu-zisă a situației inițiale, o explicitare realizată pe baza unui plan magic de referință și care comprimă întregul lirism al cîntecului. Această a doua parte intră într-o relație de succesiune cu prima și într-un raport foarte interesant, după cum vom vedea, cu a treia ; *a treia* parte este, în același timp, o motivare a părții a doua și cauza întregului discurs. Corelarea ultimelor două părți se face printr-un raport invers între cauză și efect. De fapt, toată valoarea artistică a cîntecului stă, în afară de precizările făcute mai sus, în structurarea părților lui. Cîntecul este verbalizarea schemei raportului cauză-efect. Numai că textul nu expune, cum ar fi normal, întîi cauza

Scanned with OKEN Scanner

și apoi efectul, ci reface drumul invers, mergînd de la efect la o primă cauză intermediară și apoi, de la un efect-cauză, la cauza efectelor. Cu alte cuvinte, motivul înțepenirii carului este efectul „legării", dar această cauză este la rîndul ei efectul încălcării jurămîntului de dragoste. Această intervertire a elementelor raportului dă poetului popular posibilitatea să organizeze într-un mod aparte, original, stările lui afective.

* *
*

Pe baza analizelor de mai sus se pot face cîteva observații generalizatoare care sperăm să limpezească și mai mult atît modul în care se realizează procesul de poetizare a unei teme lirice în folclor cît și valoarea implicată de acest proces.

Întîi, este de observat, că tot efectul poetic, evaluat din perspectiva structurii compoziționale al acestor texte, rezultă din nonunicitatea planurilor de referință. Ideea poetică se reface, de fiecare dată, din interferența planului real, imediat, contingent, cu un plan nonreal, extrareal, transcendent : un plan de referință terestru se opune, în textul A, unui plan cosmic și poetul popular își exprimă întreagă, fremătătoarea lui bogăție sufletească ; unei sfere de referință profane îi succede, în textul B, una magică, iar acesteia îi urmează un plan cosmic. Această expansiune referențial-poetică depășind limitele contingentului, este caracteristică pentru o bună parte din creația artistică populară și ea ține de modurile de existență ale artei populare, de fenomenul metaforizării, cu un cuvînt mai larg-cuprinzător, de reprezentarea conștiinței umane în artă.

A doua observație ce se poate face trebuie să aibă negreșit în vedere felul concret în care se realizează trecerea de la un plan la altul, de la o sferă de referință la alta. Analiza ne-a demonstrat că, pentru ambele texte, părțile sînt sudate între ele prin pasaje lingvistice de o precisă funcționalitate [12].

Această strînsă, organică relație între diferitele planuri pe care poetul popular își desfășoară expresia sentimentului său, poate fi folosită, în datele ei metodologice, în considerarea procesului de creație a cîntecelor lirice, în structurarea atît de diversă a motivelor ce intră în alcătuirea și realcătuirea unui cîntec [13].

Am văzut mai sus cît de strînsă este țesătura între planurile unui cîntec. Să vedem cum se face această corelare între motivele ce-l alcătuiesc,

[12] Revezi : comentariul referitor la distihul-comparație nr. 4 din textul A (versurile 7—8), sau secvențele 2 și 4 din textul B (versurile 6—8 și 15—16).

[13] Această problemă a închegării unui cîntec nou din motive care mai funcționează și în alte cîntece, unul din aspectele procesului creației în poezia populară, numit de folcloristică contaminare, a preocupat pe mai toți cercetătorii din istoria folcloristicii noastre. În ultmii ani, de acest lucru s-a ocupat, cu competență și bune rezultate, Alexandru Amzulescu : *Observații introductive la cercetarea cîntecului propriu-zis*, în R. E. F., nr. 2/1966, p. 97—107, *Premise la poetica doinei muscelene de codru*, în : R.E.F., nr. 1/1967, p. 51—58.

Scanned with OKEN Scanner

dacă aceste motive sînt, pur şi simplu lipite formal, aglutinate la nesfîrşit sau dacă nu cumva poetica populară operează şi aici, ca în cazul plannurilor de referinţă, o sudare organică, indestructibilă.

Textul C :

I
- 1
  - 1 Cîte paseri sînt pe lume
  - 2 Toate cină şi s-alină,
  - 3 Numai eu n-am ce cina
  - 4 Şi n-am unde m-alina,
- 2
  - a
    - 5 Că mi-i cuibul lîngă drum
    - 6 Sub o tufă de alun.
  - b
    - 7 Cîţi oameni pe drum trecea
    - 8 Toţi în cuibul meu zvîrlea.

II
- 3
  - 9 Deci eu rău m-am supărat
  - 10 Şi cuibuţul mi-am mutat
  - 11 În vîrful muncelului,
  - 12 Sub crengile bradului,
  - 13 Unde-i drag voinicului.
- 4
  - a
    - 14 Dar şi-aicea nu-i alin,
    - 15 Nici scăpare de-al meu chin,
  - b
    - 16 Căci brazii se clătina
    - 17 Şi mereu se legăna.

III
- 5
  - 18 — De ce voi vă clătinaţi
  - 19 Şi mereu vă legănaţi,
  - 20 Cu vînt şi fără vînt,
  - 21 Cu crengile la pămînt ?
- 6
  - a
    - 22 — Cum să nu ne clătinăm
    - 23 Şi să nu ne legănăm,
  - b
    - 24 Cînd vin meşteri de la ţară
    - 25 Cu securi şi cu topoară
    - 26 Ca pe noi să ne doboare,
    - 27 Să ne-ncarce pe trei cară,
    - 28 Să ne ducă jos la ţară
    - 29 Să ne facă temnicioară,
  - c
    - 30 Temnicioara robilor,
    - 31 Lacrimă drăguţelor
    - 32 Şi blestem măicuţelor. [14]

Structura compoziţională a textului e uşor de urmărit. Prima parte (versurile 1—8) conţine o meditaţie filozofică pe tema izolării omului în lume, susţinută de o serie de opoziţii : toate / eu ; lume / unde, adverb relativ care lasă în suspensie locul în colectivitate al omului izolat, în cadrul mai larg al unei metafore pasăre-om. Secvenţa a doua a acestei prime părţi conţine tocmai elementele descriptive ale acestei metafore, punînd totodată premizele dezvoltării ulterioare a logicii poetice a textului (distihul 2a va intra în opoziţie cu secvenţa 3 aparţinînd părţii a doua a discursului : cuibul lîngă drum / în vîrful muncelului, lume robită / lume liberă, amintind haiducia : „Unde-i drag voinicului").

[14] *Flori alese din poezia populară-poezia lirică*, bpt. Editura pentru literatură, 1967, p. 107, text 121.

Scanned with OKEN Scanner

Cu secvența a 3-a (versurile 9—13) se epuizează motivul înstrăinării, căci secvența a 4-a introduce un alt motiv, dezvoltat pe deplin abia în partea a treia (versurile 18—32) ; „ce te legini", cunoscutul motiv eminescian. Partea a 3-a dezvoltă motivul „ce te legini" în modul cunoscut, întrebare-răspuns, căpătînd însă o nuanță pregnant-socială, pentru ca discursul să se încheie printr-o excelentă metaforă explicitînd ultimul vers din secvența anterioară (6b).

Ceea ce se impune atenției noastre de la bun început este că sfîrșitul unui motiv poetic nu coincide nicidecum cu limita unei părți a poeziei, dimpotrivă, joncțiunea celor două motive are loc în chiar miezul părții a doua, unde se consumă ultimele versuri din motivul înstrăinării și unde apar primele versuri referitoare la motivul „ce te legeni" (secvența 4b : „Căci brazii se clătina / Și mereu se legăna"). Această secvență ține deci, prin apartenența la ideea poetică și la construcția sintactică (o singură frază) de partea a II-a și, prin conținutul ei referențial de partea a III-a a discursului. Așadar, cele două motive nu se separă în segmente independente, ci se corelează în cadrul unui aceluiași segment (II). Mai sînt apoi posibile și alte observații care pledează pentru ideea că avem în față un caz specific de angrenare intimă, de îmbinare organică și nu de o lipire întîmplătoare a două motive poetice populare. Simpla evidențiere a structurii textului ne-a relevat secretul contaminării care, așa cum am văzut, nu înseamnă o aglutinare hazardată de motive, ci o interferență strînsă a acestora în chiar partea centrală a discursului. Pledează pentru aceasta nu numai arhitectonica textului, ci și sintaxa lui, cele două motive aflîndu-se într-un raport de coordonare adversativă stabilit de conjuncția „dar", care, prin valența ei adversativă, strămută meditația pe o altă fațetă a aceleiași probleme : soarta omului înstrăinat cu neliniștile lui rău-prevestitoare. În fine, legătura indestructibilă între cele două motive este pregătită și susținută și de o relație de opoziție lexicalo- semantică. Căci cuvintele „alin"/„chin" nu au doar rostul să rezolve necesitatea de rimă, ci îndeplinesc funcția unui semn care anunță ceva grav, în speță povestea tristă (ca metaforă) a brazilor ce vor ajunge temniță.

Iată de ce spuneam că, prin conținut, secvența 4 aparține, deopotrivă, părții întîi și a doua, mediind organic cele două motive poetice.

THE IMPLICATION OF THE STRUCTURAL METHOD IN ANALYSING THE TEXTS OF THE FOLK LYRICS

Sharing the point of wiew according to which the poetic observation of the folklore must be realised on three levels — compositional structure, the verse level, and the study of the word —, the author upholds an observation which isto watch the way of structuring the text and its significances, searched at different levels : lexical, syntactical, schematic. That is to say, he tries to underline, the way in which the relationship between the compositional structure of the text and the process of metaphorization is established, namely the relationship between the information transmitted by the text, as an oral organization, and the aesthetic semantism of this information.

Scanned with OKEN Scanner

STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ — CRITERIU DE DIFERENȚIERE A GENURILOR POPULARE [1]

de

MARIN BUGA

I

1. Pe baza analizei a două piese folclorice : *„Oraţia de colăcărie“* şi balada *„Letinului bogat“* (Cîntecul Nunului), vom încerca să punem în relief modul în care structura compoziţională a unei opere de literatură populară poate fi luată ca un criteriu principal în diferenţierea „genurilor“ literaturii folclorice [2]. Cele două piese fac parte din două categorii deosebite ca gen de poezie populară. Între ele există mari afinităţi de conţinut, dar şi deosebiri, a căror natură şi semnificaţie urmează să le punem în evidenţă pe parcurs.

Deşi analiza pe care o vom întreprinde pune pe primul plan şi o problemă de *genetică literară,* noi considerăm că asemănările şi deosebirile ce vor reieşi din această analiză comparativă vor aduce, în mod implicit, argumente plauzibile şi în favoarea tezei cuprinsă chiar în titlul lucrării de faţă.

2. Concepînd opera literară „... ca un sistem de norme“, René Wellek şi Austin Warren, în lucrarea lor *Theory of Literature,* tradusă şi în limba română, susţin că, pe baza relevării asemănărilor şi a deosebirilor diferitelor opere literare, se poate face o clasificare a lor pe genuri „... în funcţie de tipul de norme pe care le întrupează“ [3]. Desigur, pentru creaţiile folclorice acest lucru ni se pare o problemă de principiu, întrucît, datorită binecunoscutului sincretism organic ce le este propriu, creaţiile folclorice nu sînt, în cele mai multe cazuri, numai literatură, şi complexitatea lor ca fapt artistic a constituit totdeauna o mare dificultate în clasificarea şi delimitarea lor pe genuri. Se vorbeşte însă curent de „genurile“ literaturii orale, dar ele sînt judecate şi delimitate adesea din

[1] Comunicare ţinută la Colocviul naţional de folclor care a avut loc între 15—17 martie 1968 la Universitatea din Timişoara.

[2] Un scop similar l-am urmărit şi într-un alt studiu al nostru, *„Tipuri de structuri compoziţionale în colindele româneşti“*, în curs de publicare în *Revista de etnografie şi folclor.*

[3] René Wellek şi Austin Warren: *Teoria literaturii,* ELU, Bucureşti, 1967, p. 201.

Scanned with OKEN Scanner

perspectiva insuficientă a criteriilor teoriei literare culte, tradiționale, ca niște largi modalități de creație, ajungîndu-se astfel să se integreze în același gen categorii ale literaturii populare total diferite ca natură apărute chiar în ultimul timp. [4]

Remarcînd caracterul „instituțional" al genurilor literare, R. Wellek și A. Warren afirmă, citînd pe A. Thibaudet [5], că „Teoria genurilor este un principiu de ordine : ea clasifică literatura și istoria literară (...) în funcție de anumite tipuri specifice de organizare sau de structură a operelor literare" [6]. Această problemă teoretică este astăzi intrată în atenția cercetării poeticii moderne, iar dezbaterea ei pornește de la precizarea că opera de artă, văzută ca o structură, „... nu e o sumă de indici, ci un sistem funcțional" [7] în virtutea căruia ideea de mesaj a operei ni se dezvăluie „ca o unitate de elemente semiotice" [8] și fiecare element capătă o semnificație precisă datorită locului pe care-l ocupă ca element constituient al sistemului funcțional propriu unei structuri anumite.

Fără-ndoială că cercetarea structurală aduce, sub aspect metodic, un plus de clarificare în problema clasificării operelor literare pe tipuri și categorii, relevînd importanța *sistemului intern de relații* propriu unei anumite categorii mai largi de gen, în funcție de care un mesaj de idei se structurează în mod diferit într-o categorie literară față de alta.

3. Roman Jacobson, ca și alți cercetători structuraliști, constată, pe drept cuvînt, că „Folclorul oferă cele mai precise și stereotipe forme de poezie, deosebit de potrivite pentru studiul structurii" [9]. Într-adevăr, spre deosebire de literatura cultă, literatura orală este mult mai modelată, datorită în primul rînd acelui caracter colectiv care disciplinează actul de creație potrivit unor norme stabilite de tradiție și care trăiesc latent în conștiința creatorilor anonimi, obiectivîndu-se cu fiecare act de creație în modelări specifice diferitelor categorii ale literaturii populare. Așa se face că modelarea ce poate fi constatată în întregul limbaj poetic al literaturii orale se realizează ca „un sistem de semne" pe mai multe planuri : „... pe planul versificației, al expresivității, al structurii arhitectonice și al formulelor stereotipe" [10].

Dar, dintre toate acestea, pentru definirea genurilor și a categoriilor literaturii folclorice, modelarea ce se realizează ca sistem în planul structurii compoziționale ni se pare a fi cea mai importantă. Așa, de pildă,

[4] Vezi : Barbu Teodorescu și Octav Păun, *Folclor literar românesc*, Ed. didactică și pedagogică, București, 1967, p. 15.

[5] Vezi : *Psyhologie de la critique*, Paris, 1930, pp. 184 și urm.

[6] R. Wellek și A. Warren, *op. cit.*, p. 300.

[7] Lotman, *Interpretarea literaturii trebuie să devină știință*, în *Secolul 20*, nr. 5/1967, p. 142.

[8] Idem, *op. cit.*, p. 143.

[9] Roman Jakobson, *Lingvistică și poetică*, în vol. *Probleme de stilistică*, Edit. științifică, București, 1964, p. 111.

[10] Mihai Pop, *Caracterul formalizat al creațiilor orale*, în *Secolul 20*, 1967, nr. 5, p. 157.

Scanned with OKEN Scanner

anumite categorii de formule poetice stereotipe pot fi întîlnite chiar în mai multe genuri de poezie populară, iar atunci cînd unele dintre ele sînt, într-adevăr, proprii unor categorii, adică unor categorii de gen, ele devin, în mod organic, constituienţi definitorii ai modelelor arhitectonice corespunzătoare categoriilor literare respective. De asemenea, deşi se vorbeşte de existenţa unor „tipuri de vers folcloric" diferite [11], iar rima ca element prozodic poate avea uneori o importanţă certă în distincţia ce se realizează în planul versificaţiei, în ansamblu poate fi luată mai puţin ca un criteriu diferenţiator principal pentru genurile de literatură orală. În acest sens, este semnificativ faptul că indiferent de tipul de metru, de modelul versului pe care-l cultivă diferite popoare ca sistem distinct, sistemul de organizare a structurii compoziţionale rămîne totuşi principalul element definitoriu pentru fiecare gen sau categorie de literatură populară. Ni se pare că acesta trebuie să fie şi sensul distincţiei pe care Mihai Pop ţine să o facă în una din recentele sale lucrări : „Dincolo de planul versului, al formulelor şi al paralelismului, limbajul poetic popular a elaborat atît pentru poezie cît şi pentru proză structuri compoziţionale, modele proprii fiecărei categorii". [12]

Mobilul elaborării acestor modele structurale definitorii depinde în ultimă instanţă direct de o funcţie psiho-socială anumită pe care o îndeplineşte fiecare categorie folclorică : „Structurile compoziţionale — precizează Mihai Pop — sînt determinate de funcţia categoriei folclorice în ceea ce se realizează şi în cadrul ei de tematică. Ele sînt modele potenţiale pe care interpreţii populari le obiectivează prin subiecte variate" [13]. Nu e lipsit de importanţă, în acelaşi sens, faptul că schimbările de funcţie „... pot atrage după ele schimbări de structură" [14]. În Transilvania, de pildă, trecerea (sau „refugierea") baladelor, chiar a celor cu tematică nuvelistică în repertoriul de colinde, a atras după sine şi unele adaptări în structura lor compoziţională : aşa sînt refrenele, ca şi anumite formule stereotipe, în primul rînd cele de început şi de sfîrşit, proprii colindelor, care au devenit în multe cazuri constituienţi ai structurii baladelor în noua lor ipostază funcţională. Interesant că un fenomen similar se petrece şi cu poeziile din lirica populară (mai ales cele pe tema dragostei) intrate în repertoriul de colinde din Transilvania şi Banat, fenomen surprins de unele culegeri mai recente [15].

[11] R. Wellek şi A. Warren, *op. cit.*, p. 229.

[12] Mihai Pop, *op. cit.*, p. 160.

[13] *Ibid.*

[14] Mihai Pop, *Noi orientări în studiile de folclor*, în *Revista de folclor*, 1958, nr. 4, p. 8.

[15] Multe exemple de acest fel pot fi întîlnite, de pildă, în valoroasa colecţie inedită : *Colinde şi cîntece de stea* (600 melodii) întocmită de Nicolae Ursu între anii 1930—1940. Fenomenul de care amintim ca şi exemplele edificatoare în acest sens luate din această colecţie (aflată şi azi în mss.) au fost parţial comentate în studiul nostru : *Tipuri de structuri compoziţionale în colindele româneşti*, în curs de publicare în *Revista de etnografie şi folclor*.

Scanned with OKEN Scanner

Toate acestea indică, fără-ndoială, structura compoziţională drept marcă de primă importanţă, „principiu de ordine“ în definirea şi delimitarea categoriilor literaturii orale.

4. Pornind de aci, va trebui să ţinem însă seama de faptul că, dacă fiecărei categorii de literatură populară îi este propriu un anumit *sistem intern de relaţii* — determinat de o funcţie precisă şi definitoriu pentru semnificaţia ce o comportă structura compoziţională în ansamblul ei, — totodată, în cazul faptelor de folclor, acest sistem intră ca semn unitar într-un alt sistem de relaţii, un *sistem extern,* care este tocmai acel *context-diagnostic* care are darul să definească în mod concret, în fiecare caz, funcţia psiho-socială, în virtutea căreia o categorie folclorică se naşte, este receptată şi circulă. De pildă, să luăm ca exemplu oraţia de „colăcărie“ de care ne ocupăm. Se ştie că această oraţie (ca toate celelalte oraţii) îşi are un loc bine stabilit în cadrul desfăşurării obiceiului de nuntă, iar în afara acestuia, pentru colectivitatea folclorică, ea nu are nici o raţiune. Mesajul ei vine să răspundă, deci, rostului ce i l-au rezervat mentalitatea şi practica tradiţională în logica generală a obiceiului. Ca piesă componentă a ceremonialului de nuntă, conţinutul său de idei reflectă în mod firesc un anumit moment din acest ceremonial. Iată de ce mesajul oraţiei de „colăcărie“ se structurează compoziţional în raport cu funcţia precisă pe care trebuie să o îndeplinească în cadrul obiceiului de nuntă.

Dar obiceiul de nuntă are şi el o structură, chiar riguros organizată, determinată şi ea, de o funcţie pe care obiceiul în ansamblul său o are în viaţa omului. Deci, oraţia de „colăcărie“ devine, în acest fel ca motiv etnologic, un constituient al structurii generale a ceremonialului de nuntă. Ca atare, sistemul de relaţii care guvernează structura compoziţională a oraţiei de colăcărie, ca sistem intern al acesteia, intră în *relaţie de dependenţă* cu un sistem extern de relaţii, propriu structurii obiceiului de nuntă. Acest *context* extern de relaţii în care intră oraţia de colăcărie şi de care este dependentă, prin locul pe care-l ocupă în sistemul acestui context extern, este, aşa dar, acel context *specific* care-i precizează, ca o diagnosticare, funcţia şi semnificaţia ce trebuie să le comporte în cadrul desfăşurării obiceiului. Tocmai de aceea, noi am numit acest context definitoriu un *context funcţional specific*. Fără înţelegerea raportului oraţiei cu „contextul funcţional specific“ în care a fost concepută, ea nu poate fi definită ca o categorie aparte de literatură populară, cu rosturi şi semnificaţii proprii.

5. Deci, pentru a defini o categorie de literatură orală, trebuie să luăm în considerare, totdeauna, acest „context funcţional specific“, care o particularizează şi sub aspect pur literar, altfel ajungem să transferăm din nou definirea categoriilor şi a „genurilor“ de pe terenul folcloric firesc pe cel al artei culte. Este o necesitate care se impune, în cazul faptelor de folclor, pentru a ne explica de ce o categorie de literatură populară îşi modelează constant structura sa compoziţională într-un anumit sistem de relaţii, şi nu în altul. Or, cum am văzut mai înainte, importanţa „contextului funcţional specific“ în acest sens este indiscutabilă, el fiind ele-

Scanned with OKEN Scanner

mentul care ne precizează în mod obiectiv şi diferenţiat funcţia concretă a „genurilor“ şi categoriilor folclorice, funcţie care determină, în consecinţă, modelarea mesajului într-o arhitectonică specifică. Nu e greu de admis că pentru literatura populară nu se poate vorbi de o funcţie generală, cum se poate admite pentru literatura cultă, ci de o varietate de funcţii, impusă de însăşi varietatea contextelor funcţionale în care trăieşte. Aşa dar, această situaţie specială derivă chiar din modul firesc de existenţă al literaturii folclorice. O categorie folclorică anumită — şi deci şi latura literară componentă ei — s-a născut cu un rost foarte precis în viaţa colectivităţii. Cînd dispare acest rost, această funcţie, dispare şi categoria. Faptele de folclor sînt, deci, nişte fenomene vii. De aici, pentru a defini categoriile de literatură populară, se impune necesitatea raportării lor la „contextul funcţional specific“ în care se integrează ca mod firesc de existenţă, — şi fără de care funcţia rămîne o noţiune vagă. Evident, contextul — „diagnostic“ nu e unic şi, ca atare, însăşi natura raporturilor lui este diferită, de la categorie la categorie. De pildă, multe dintre colindele „propriu-zise“ pot fi socotite ca făcînd parte din genul epic în versuri, ca şi baladele. Dar între contextul funcţional în care întîlnim baladele, ca mod firesc de existenţă, şi cel propriu colindelor este o deosebire de natură, ca şi de semnificaţie. Nu e, deci, de mirare că fiecare reclamă o funcţie specială, care va duce şi la o modelare structurală diferită a mesajului pe plan literar. Pe de altă parte, în evoluţia istorică a unora dintre aceste categorii, contextul funcţional specific nu rămîne nici el imuabil. De la ipostaza ipotetică de mic „tratat“ de agrotehnică primitivă a poeziei Pluguşorului, într-o primă fază ceremonială de inaugurare a muncilor de primăvară, la cea de urare magică de belşug, sau la cea de mare spectacol din zilele noastre, contextul funcţional specific a evoluat şi el, ceea ce nu e lipsit de importanţă chiar dacă ar fi vorba numai de o schimbare sub aspectul semnificaţiei. La fel se poate vorbi de acest raport de dependenţă şi în alte categorii folclorice. Toate acestea nu pot fi ignorate atunci cînd trebuie să definim şi să delimităm categoriile de literatură orală.

Astfel înţeleasă importanţa modelului arhitectonic ca unul dintre criteriile de bază în definirea categoriilor de literatură populară, fiecare din aceste categorii ni se înfăţişează ca o individualitate proprie, distinctivă în raport cu celelalte. Desigur, analiza comparativă a structurii compoziţionale aparţinînd celor două categorii de poezie amintite mai înainte (oraţia şi balada), urmează, în concepţia noastră, să confirme valabilitatea celor afirmate aci şi, probabil, să adauge noi discuţii.

II.

1. Alegerea celor două piese folclorice a fost determinată de faptul că atît oraţia de *„colăcărie“*, cît şi balada *„Cîntecul Nunului“* au la bază acelaşi moment ceremonial din cadrul desfăşurării obiceiului de nuntă : înfruntarea celor două tabere „adverse“ ce are loc la sosirea alaiului mi-

Scanned with OKEN Scanner

relui la casa miresei, deci același motiv etnologic, precum și de faptul că ambele piese selectează, drept constituenți, anumite aspecte și motive poetice comune provenite din însăși obiceiul nunții. De remarcat însă că ele se întîlnesc astăzi, ca piese folclorice vii, în „contexte funcționale" diferite. Dacă oratia de „colăcărie", de pildă, este totdeauna o piesă ceremonială, fiind ea însăși un constituent al obiceiului de nuntă, strîns legată de momentul etnologic care i-a dat naștere, cîntecul „Letinului bogat" (Cîntecul Nunului) are o situație aparte, în sensul că, deși este frecvent interpretat tot în cadrul desfășurării ceremonialului de nuntă, mai ales la masa mare, el nu este legat de momentul etnologic amintit mai înainte. Deci, „contextul funcțional" este mai degrabă cel specific astăzi baladelor, masa mare la nuntă fiind actualmente contextul principal de interpretare și al baladelor în genere. Ca atare, se poate deduce ușor de aci că cele două piese au funcții diferite și că fiecare din ele face parte dintr-o altă categorie folclorică.

Dar, dacă semnificația primeia (a orației de colăcărie) reiese din însăși logica ei funcțională — datorită locului precis pe care-l ocupă în structura generală a obiceiului de nuntă, — cea de a doua (Letinul bogat) nu poate fi înțeleasă în adevărata ei semnificație ca fapt artistic independent fără o raportare a ei (sau numai a unor elemente constituente ale sale) la prima piesă, ca și la alte aspecte sau momente din desfășurarea generală a obiceiului. Situația aceasta se explică prin faptul că motivele sau ideile comune ambelor piese, intrînd în sisteme de relații diferite — caracteristice modelelor arhitectonice proprii fiecărei categorii poetice în parte, primesc, ca atare, în cadrul acestora, semnificații sau nuanțe semantice diferențiate. Deci analiza tipurilor de structuri compoziționale și proprii celor două categorii folclorice și compararea lor va trebui să explicitеze, totodată, și logica în virtutea căreia balada „Letinului bogat" ia naștere și pe baza unor constituienți similari sau de aceeași natură cu cei întîlniți în structura orației de „colăcărie". Cu alte cuvinte, demonstrația noastră va atrage atenția, pe cît vom considera necesar, și asupra unuia dintre cele mai interesante aspecte în cercetarea genurilor, acela al „dezvoltării lăuntrice a literaturii" (în cazul nostru a literaturii populare), aspect pe care Henry Wels (în *New Poets from Old*", 1940) l-a numit „genetica literară" [16].

2. Să analizăm mai întîi *structura compozițională a orației de colăcărie.* Din cercetarea noastră reiese că oratia de colăcărie cunoaște în folclorul românesc *trei tipuri de structuri compoziționale* : primul și al treilea deosebindu-se mai pregnant între ele, iar cel de al doilea prezentînd aspecte similare, de conținut și de expresie artistică, atît cu primul cît și cu al treilea model structural. Diferențierea tipologică indică de la bun început, la fiecare, existența unor nuanțe semantice diferite. Primul model arhitectonic se întîlnește mai frecvent în variantele cele mai răspîndite din Moldova, Muntenia, Oltenia, și mai puțin în cele din Transilvania.

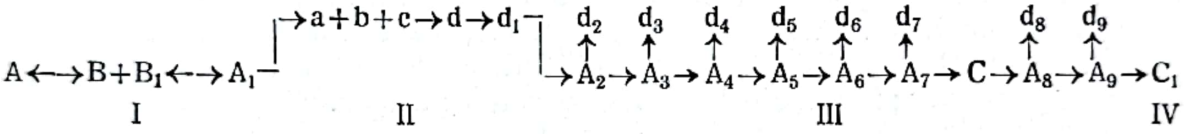
[16] Apud. R. Wellek și A. Warren, *op. cit.*, p. 311.

Scanned with OKEN Scanner

Ca atare, el poate fi numit *tipul moldo-muntean*. Celelalte două modele arhitectonice se întîlnesc în special în Transilvania, deci nişte *tipuri transilvănene*.

3. Pentru *analiza primului tip de structură compoziţională* am luat o variantă din colecţia lui G. Dem. Teodorescu [17], de altfel cea mai cunoscută oraţie de colăcărie. Pot fi distinse, aci, patru părţi, neegale ca întindere. *O primă parte introductivă*, avînd sub aspectul modalităţii de expresie, *un pregnant caracter teatral*, pe care, în raport cu celelalte părţi, noi am numi-o un fel de *„punere în scenă"*. *A doua parte* distinctă ar putea fi marcată prin *povestea vînătorii „căprioarei"*, de fapt este vorba de *tema căutării soţiei*, motiv exprimat alegoric, care revine în mai toate categoriile oraţiilor de nuntă. Este partea cea mai poetică. Ea are un caracter narativ prin excelenţă. *A treia parte* ar cuprinde, în esenţă, în mod implicit, descrierea a mai multor aspecte de ceremonial din obiceiul nunţii. *Ultima parte*, care încheie oraţia, se constituie din nişte formule umoristice care, prin natura şi rostul lor, amintesc de cele din finalul anumitor variante de Pluguşor (moldo-muntean) sau din finalul unor basme.

4. Concret, în planul succesiunii motivelor, *modelul primului tip de structură compoziţională* se organizează în următorul sistem de relaţii :



Aşa dar, avem mai întîi o *formulă de adresare* din partea colăcerilor (soli ai mirelui) către reprezentanţii miresii (vezi versurile : 1—2), formulă notată de noi printr-un „A" :

— Bună dimineaţa,
cinstiţi socri mari !

De fapt, este *o formulă de salut ceremonial*, dar ca formulă de adresare ea are rostul de a stabili contactul cu partea „adversă", cu interlocutorul, şi are, deci, o funcţie *conativă* [18]. Urmează imediat replica de răspuns (versurile : 3—4), care e tot o formulă tipic ceremonială, notată cu un „B" :

— Mulţam dumneavoastră,
băieţi militari !

Dar formula aceasta este însoţită de un „interogatoriu" (B_1 : vv. 5—6) care va fi socotită de către solii mirelui drept o înfruntare, la care se va răspunde cu emfază (vv. 7—29). Prin replica dată de către colăcari, notată cu A_1, se proiectează un coeficient între cele două „tabere" (a mirelui şi a miresei). Secvenţa A_1 cuprinde, însă, doi constituenţi : primul (vv.7—21)

[17] G. Dem. Teodorescu : *Poezii populare române*. 1885, p. 173—176.
[18] Vezi : Roman Jacobson, *op. cit.*, p. 90.

e contrareplica de înfruntare, iar al doilea (vv. 22—29) e o mimare a unui compromis în vederea lichidării conflictului, care deschide și posibilitatea explicitării „rangului" ce-l poartă, precum și a sosirii lor.

Aceasta ar fi, deci, *structura părții introductive* a orației, pe care noi am numit-o „punerea în scenă". Opoziția cuprinsă aci, redată sub forma acestor dialoguri, reflectă exact un aspect real din desfășurarea ceremonialului de nuntă : înfruntarea ce are loc între „tabăra" miresei și colăceri în momentul cînd aceștia din urmă, ajunși la casa miresei, anunță sosirea alaiului mirelui. Momentul are, desigur, o semnificație mult mai adîncă dacă înțelegem obiceiul nunții ca un „rit de trecere", funcție ce marchează un moment important din viața omului : trecerea tinerilor, prin căsătorie, de la o stare la alta, de la o perioadă de viață la alta. [19] Mai toate studiile etnografice asupra obiceiului nunții descriu această înfruntare ceremonială, care, dacă astăzi este o simulare, în timpurile mai îndepărtate (excluzînd anumite adversități reale de ordin social, mai ales cînd era vorba de o căsătorie prin rapt) această opreliște ce se pune alaiului mirelui se pare că se lega de probe rituale de trecere, prin care mirele, supus unui *examen*, trebuia să dovedească acele calități (de bărbăție, iscusință, precum și anumite cunoștințe de ordin agraro-gospodăresc) care să-i îndreptățească trecerea în noua stare. S. Fl. Marian referă despre asemenea probe și opreliști întîlnite în obiceiul de nuntă din Transilvania : „Acum începe lupta pentru a intra în curte, căci vornicelul miresei se opune. Începe cearta, și vornicelul mirelui, dacă poarta e mai mică, sare cu calul preste ea ; iar la din contră, cearcă a o rumpe". [20]

Partea a doua este tipic narativă și cuprinde o lungă acoladă, adică o *„enclavă"* — cum ar numi-o Claude Brémond [21]. Structura sa se constituie din următoarele secvențe : a+b+c → d → d_1 — în care distingem : *a : motivul vînătorii* (vv. 30—69), de fapt, alegoria căutării soției de către „tînărul împărat" ; *b : motivul simbolurilor* (zînă, căprioară, floare), niște simboluri pentru rostul și calitățile miresei în viitoarele ei ipostaze de soție (vv. 70—76) ; *c : rostul nașului* (nunului) în alegerea viitoarei soții (vv. 77—88), un rost inițiatic, care se pare că în colectivitatea tradițională de obște exista realmente ; *d : trimiterea „ambasadorilor"* (colăcerilor), în această variantă sînt trimiși de către nun (vv. 89—103), în altele, însă, de către mire (împărat) ; secvența este, implicit, și o descriere de ceremonial ; d_1 : *alaiul colăcerilor* (vv. 104—116), tot o imagine descriptivă de ceremonial, redată și ea în manieră narativă.

În raport cu conflictul schițat inițial, toată această „enclavă" are rostul imediat de a explica „rangul" ce îl poartă solii mirelui și de care partea „adversă" trebuie să ia act. Dar relatarea „vînătorii" întreprinsă de către tînărul „împărat" (mirele), iscusința sa vînătorească (o cerință pentru colectivitatea de tip feudal), înconjurat fiind și de un sfat de aleși,

[19] Vezi : A. van Gennep, *Les rits de passage*, Paris, 1931.
[20] S. Fl. Marian : *Nunta la români*, București, 1890, p. 482.
[21] Vezi : Claude Brémond, *Le message narratif*, în *Communicatons*, IV, 432.

priceperea sa (în alte variante) în descifrarea urmei de „fiară", toate acestea apar ca acte de bravură. Acţiunile „vînătoreşti" ale tînărului „împărat" ne amintesc, oarecum, de peripeţiile voinicului din basme, care au şi fost puse de unii cercetători în legătură cu tema căutării şi obţinerea soţiei. Din această perspectivă de înţelegere, faptele tînărului „împărat" capătă *un sens voinicesc*, care are darul să explice, în ultimă instanţă, şi modalitatea poetică : amestecul dintre hiperbolă şi alegorie (ca şi în colindele pe teme eroice). Să mai reţinem că toată relatarea acestor acţiuni ale mirelui are un caracter solemn, fiind, deci, în deplin acord cu semnificaţia momentului însuşi din viaţa omului.

Din această ipostază de soli ai „tînărului împărat", colăcerii trec, în cea de *a treia parte a oraţiei*, din nou la înfruntarea părţii „adverse". În text, reluarea înfruntării este marcată prin versurile :

Acum, ori floricica să ne daţi,
ori, de unde nu, nu scăpaţi ;

În toată această a treia parte, vornicelul mirelui continuă cu ameninţările la adresa reprezentanţilor miresei, în vederea acceptării alaiului mirelui şi, deci, a lichidării „conflictului" iniţial.

Modurile sau procedeele prin care trimisul mirelui îşi înfruntă „adversarii" sînt variate, dovedind, aş spune, o artă desăvîrşită în ale oratoriei. De pildă, după acea mimare a compromisului din partea introductivă, urmată de relatarea pe un ton solemn a acţiunilor „vînătoreşti" ale „tînărului împărat" din „enclava" analizată, prin care, de fapt, vornicelul se împăunează cu „rangul" ce-l poartă, se trece la ameninţarea directă : A_2, amintită mai înainte (vv. 117—118). Afişează, apoi, un ton mai domolit, de seriozitate, dar care va constitui un nou prilej de aroganţă : A_3. E vorba de însemnul ce-l poartă din partea mirelui : *„firmanul cu peceţi de la-mpărăţie"* care, de fapt, este *plosca* (vv . 129—132). Pe un ton poruncitor, se cere răspunsul de acceptare şi necesitatea îndeplinirii a unor îndatoriri ceremoniale : A_4 (vv . 184—161). După ameninţarea repetată cu sosirea a unei „mari oşti" a împăratului (alaiul de nuntă care însoţeşte mirele) : A_5 şi A_6 (vv. . 162—167) şi respectiv : 178—183), din nou urmează o afişare a superiorităţii lor : A_7, dar printr-o comparaţie plină de umor şi de tîlc :

. . . . . .

Noi am vrea să descălicăm,
dar n-avem jos pe ce să ne dăm :
nu sîntem ciobani de la oi
să descălicăm în noroi,
nici nescaiva morari beţi,
să descălicăm în scaieţi,
ci sîntem boieri mari,
ghinărari,
de lîngă Mare,
de unde soarele răsare. . . .

Scanned with OKEN Scanner

Li se pune, apoi, în față faptul că lucrurile sînt încheiate și, ca atare, este necesar, acum, din partea taberei miresei, un compromis, la care trimișii mirelui participă ca mediatori : A_8 :

. . . . . .

Soacre mare, ce s-a făcut
s-a făcut ;
nu mai e de desfăcut.
Să dai numai opt boi
și șapte vaci,
ș-apoi să rabzi și să taci . . .

Ultima secvență A_9 : înmînarea ploscii (implicit, o descriere metaforică a sa), semn că tîrgul (compromisul) s-a încheiat, iar partea adversă trebuie să cedeze.

Dar ceea ce ni se pare mai interesant de observat în această a treia parte din structura compozițională a orației pe care o analizăm este tocmai sistemul de relații ce se realizează între constituenții săi. De pildă, fiecare dintre secvențele discutate mai înainte este însoțită de cîte o altă secvență, care cuprinde descrieri, de cele mai multe ori alegorice, ale unor momente sau aspecte ceremoniale din obiceiul de nuntă. Astfel încît, alături de *planul înfruntării,* al replicilor colăcerului, *ca prim plan,* se creează, cum se poate observa și din schema dată mai înainte, *un al doilea plan, secundar,* dar nu de mai mică importanță pentru semnificația generală a orației. *Primul plan,* notat cu variante de „A", *menține continuitatea caracterului spectacular* al orației, direct legat de momentul ceremonial concret, înfruntarea celor două „tabere", din cadrul obiceiului de nuntă, pe cînd cel de *al doilea plan,* notat cu variante de „d", creează un fel de „fundal" ceremonial, fiind constituit din *secvențe descriptive de ceremonial,* mai toate redate la modul alegoric. Așa, după secvențele „d" și „d_1" din „enclava" discutată, urmează : d_2 : *rostul soliei colăcerilor,* acela de a anunța luarea miresei („floricica") de la casa părintească, deci, moment ceremonial, a cărui semnificație este marcarea trecerii de la o stare la alta (vv . 119—128) ; d_3 : *„citirea firmanului"*, un fel de „prezentare a scrisorilor de acreditare", înmînarea și închinarea ceremonială din ploscă, semn de acceptare din partea „taberei" miresei (vv. 133—147) ; d_4 : *cererea darurilor ceremoniale* cuvenite colăcerilor : paharele cu vin și „batistele" împodobite (în text, marame) care se pun, de către mireasă, în coamele cailor (vv. 149—157) ; d_5 : *pregătirea mesei ceremoniale,* precum și a întregii ambianțe tradiționale de petrecere : lăutarii, colectivitatea sătească invitată să ia parte (vv. . 166—177) ; d_6 : *descrierea (umoristică) a alaiului mirelui* (. 182—190) ; d_7 : *regulile de primire ceremonială* a colăcerilor și a alaiului mirelui (vv. . 182—190) ; d_8 : *aluzie la zestrea miresei* în animale, specifică obștei noastre patriarhale (vv. . 228—233) ; d_9 : *închinarea ceremonială din ploscă,* în semn că partea miresei a acceptat alaiul mirelui și unirea tinerilor (vv. . 234—255)

Scanned with OKEN Scanner

Nu întîmplător, deci, în schema structurii compoziţionale dată mai sus, am aşezat aceste secvenţe descriptive de ceremonial din cea de a treia parte pe acelaşi plan cu „acolada", adică „enclava" care, de fapt, iese şi ea din planul spectacular, al înfruntărilor, şi care, prin motivele sale tematice, cuprinde, de asemenea, secvenţe din obiceiul de nuntă sau legate de el, cum ar fi alegoria peţitului. Prin existenţa celui de al doilea plan, secundar, care sub raportul conţinutului depăşeşte momentul ceremonial din cadrul obiceiului de nuntă de care oraţia de colăcărie este direct legată funcţional, se imprimă acesteia un caracter specific de poezie descriptivă de ceremonial, mult mai largă în folclorul obiceiurilor noastre.

Ca modalitate de exprimare, e de remarcat faptul că, spre deosebire de maniera solemnă din cea de a două parte a structurii compoziţionale, în această a treia parte a sa *domină caracterul umoristic*. Umorul, ironia, alternează permanent cu alegoria şi descrierea solemnă de ceremonial. Descrierea solemnă de ceremonial este, de cele mai multe ori, însoţită de o răsturnare sau răstîlmăcire în sens ironic sau umoristic, evident cu scopul vădit de a se persifla partea adversă :

. . . . . .

Cînd o fi soarele-ndeseară
mare oaste vă-mpresoară ;
să lărgiţi casa,
să-ntindeţi masa,
că vine-mpăratul îndată
cu oştirea toată ;
o sută cincizeci şi cinci
de cei mai voinici,
cu feţele alese,
cu mînicile sumese,
scobiţi în măsele,
gătiţi, soacră mare,
pentru oasele tale !

În *ultima parte* a oraţiei de colăcărie, structura compoziţională se încheie cu secvenţele C şi C_1, care menţin şi dezvoltă latura umoristică. Dacă secvenţa C aminteşte mai degrabă de formulele umoristice din finalul poeziei de Plugușor (vv. . 218—227), secvenţa C_1 se apropie mult, mai ales sub raportul funcţiei sale, de formulele finale din basme : vizarea şi ironizarea colectivităţii care a asistat la acest moment ceremonial au acelaşi rost, ca şi în basme, de a-i readuce pe ascultători din domeniul ficţiunii alegorice şi al fabulosului, în care povestea „tînărului împărat" îi transportase, la cel al realităţii concrete (a ceremonialului) — vv. 256—274.

De reţinut, însă, că, în simetrie aproape perfectă cu această secvenţă finală, în partea introductivă a oraţiei, în acea „punere în scenă" — cum am numit-o noi, există o secvenţă care ar putea fi socotită ca avînd o

funcție similară cu formula-șablon de început a basmelor. De pildă, ca și în basme, secvența de aci este și ea tot un astfel de mod de a se atrage atenția ascultătorilor asupra a ceea ce urmează :

. . . . . .

Dar . . . fiindcă ne întrebați,
să ne lăsați
cu încetul
cu-ncetișorul,
să ne dăm cuvîntul
cu adevărul,
că de multe ce sînt, și dese,
nu le putem spune alese —

pentru ca apoi să-i transporte în domeniul ficțiunii alegorice, marcat prin acel cunoscut început al poveștii „vînătorii" întreprinsă de către „tînărul împărat" :

Tînărul nostru-mpărat
de dimineață s-a sculat,
fața albă și-a spălat,
chica neagră-a pieptănat,
cu straie noi s-a-mbrăcat,
murgul și l-a înșelat,
cu trîmbița a sunat,
mare oaste-a rădicat : . . . etc.

Iată, așa dar, care este sistemul intern de relații al acestui prim tip de structură compozițională a orației de colăcărie și care este semnificația ce o comportă fiecare constituient imediat care intră în acest sistem. Evident, așa cum a reieșit din analiza de pînă acum, modelul său arhitectonic este determinat de funcția pe care i-a conferit-o însuși locul stabilit în logica generală a desfășurării obiceiului de nuntă. Reflectarea momentului ceremonial al înfruntării celor două „tabere" devine, ca necesitate și în modul de expresie, criteriu principal în organizarea arhitectonică specific spectaculară așa cum o pune în evidență planul principal al structurii sale compoziționale, reliefat de noi și în schema dată. Dar orația de colăcărie, judecată după natura tematică a constituienților structurii sale, poate fi considerată drept *o sinteză a întregului obiceiului de nuntă :* motivul petitului (alegoria), alegerea miresei (soției), trimiterea colăcerilor, înfruntarea celor două „tabere" (ca moment ceremonial), trecerea de la o stare la alta, descrierea alaiului de nuntă, petrecerea etc., sînt tot atîtea aspecte importante ale ceremonialului de nuntă.

Totuși, așa cum va reieși din analiza ce urmează, acest prim tip de structură compozițională a orației de colăcărie evidențiază, în comparație cu celelalte două tipuri existente, o certă evoluție în planul artistic, prin

acea vizibilă tendinţă de *obiectivare* a momentelor de ceremonial surprinse în oraţie : ele nu apar ca simple relatări descriptiviste, ci sînt integrate, cum se vede şi din schemă, unui fir epic foarte clar marcat. De aci şi reliefarea unui acel alt plan decît cel principal cu caracter spectacular direct determinat de funcţia ce-i revine în contextul general al obiceiului de nuntă. Distanţarea ca evoluţie artistică în sensul arătat aci va reieşi mai mult în evidenţă după sumara analiză ce o vom întreprinde asupra celorlalte două tipuri arhitectonice ale oraţiei de colăcărie.

4. — Al doilea tip de structură compoziţională a oraţiei de colăcărie se întîlneşte mai ales în Transilvania, în *acele variante complet dramatizate*, reflectînd prin excelenţă, în organizarea sa arhitectonică, momentul ceremonial din obiceiul nunţii : aceeaşi înfruntare dintre cele două tabere la sosirea trimişilor mirelui la casa miresei. Marca distinctă a structurii sale compoziţionale o constituie *un continuu schimb de replici* între vornicelul mirelui şi cel al miresei, fiecare căutînd să-şi impună autoritatea şi superioritatea faţă de adversarul său, fie prin ameninţări de forţă, fie prin aprecieri minimalizatoare şi calificative umoristice. Uneori, replicile sînt arborescente, fiecare dintre ele putînd să se constituie ca *un mic discurs*, în care atitudinea de înfruntare este motivată prin relatarea unor calităţi sau acţiuni atribuite mirelui sau miresei, pe rînd, de fiecare vornicel. În astfel de relatări — discursuri pot fi integrate şi motive poetice şi aspecte ceremoniale ca cele întîlnite în primul tip de structură compoziţională, dar fără logica înlănţuirii lor ca în primul tip. Cele mai frecvente ar fi : motivul alegoric al „vînătorii", ca şi simbolurile pentru mireasă, nelipsit fiind însă cel al florii, apoi, iarăşi frecvent, motivul ploscii etc. Ele pot apărea chiar inversate de la variantă la variantă, ceea ce indică o certă tendinţă de improvizaţie, ca într-un fel de „Commedia dell arte". Singura logică rămînînd a fi cea a înfruntărilor şi a compromisului din final, ceea ce arată, evident, strînsa legătură funcţională a oraţiei cu contextul general al obiceiului.

Pe baza unei variante din S. Fl. Marian [22], *modelul structurii compoziţionale* al unor astfel de oraţii de colăcărie s-ar prezenta, în planul sintagmatic, în *următoarea schemă :*

$$A \longleftrightarrow B \longleftrightarrow A_1 \longleftrightarrow B_1 \longleftrightarrow A_2 \longleftrightarrow B_2 \longleftrightarrow A_3 \longleftrightarrow B_3 \longleftrightarrow A_4 \longleftrightarrow B_4 + C$$

în care : variantele de „A" reprezintă replicile vornicelului mirelui, iar variantele lui „B" pe cele ale vornicelului miresei, pe cînd „C" este o formulă de compromis sau de salut ceremonial, prin care se indică cedarea vornicelului miresei, deci lichidarea „conflictului". Uneori, vornicelul cedează în urma unei tranzacţii : mireasa va fi primită în schimbul unei sume de bani. Aşa dar, în esenţă, acest tip de variante ale oraţiei de colăcărie îşi organizează structura compoziţională pe *o succesiune de opoziţii binare*, evidenţiind caracterul său spectacular, ca una din trăsăturile definitorii ale poeziei de ceremonial.

[22] S. Fl. Marian : *op. cit.*, p. 423.

Scanned with OKEN Scanner

5 — *Cel de al treilea tip de structură compoziţională* a oraţiei de colăcărie, întîlnit în special în zona Munţilor Apuseni, s-ar părea că nu se deosebeşte prea mult de cel de al doilea, discutat mai înainte, întrucît, în cea mai mare parte a lui, sistemul binar al opoziţiilor îl regăsim, şi aci, de asemenea determinat de aceeaşi înfruntare dintre cele două „tabere". Totuşi, atît secvenţa de început, cît şi cea de sfîrşit — total diferite faţă de cele corespunzătoare din cele două modele arhitectonice analizate pînă acum — precum şi structura aproape fixă a fiecărei replici componente a dialogului purtat între mire şi „portărei" / reprezentanţi ai „taberei" miresei /, diferenţiază *un tip aparte de structură compoziţională,* care, după cum vom vedea, şi ca semnificaţie se deosebeşte simţitor de tipurile precedente.

Vom exemplifica cele afirmate aci cu o sumară prezentare a acestui al treilea tip de structură compoziţională, folosindu-ne de o variantă culeasă din „comitatul Bihariei" de către Miron Pompiliu şi publicată pentru prima dată în „Familia" [23], sub titlul *„Nevesteasca"* / Oraţie de nuntă/. Ea a fost republicată şi de alţi editori sau folclorişti, dintre care amintesc pe S.. Fl. Marian [24], iar recent a fost introdusă şi în volumul antologic cuprinzînd lucrările lui Miron Pompiliu [25], ediţie întocmită de către Vasile Netea. Dar astfel de variante au fost culese şi în zilele noastre, din aceeaşi zonă [26].

Modelul acestui nou tip de structură compoziţională ar prezenta în planul sintagmatic *următoarea schemă :*

$$A \longleftrightarrow B \rightarrow A_1 \longleftrightarrow B_1 \rightarrow A_2 \longleftrightarrow B_2 \rightarrow A_3 \longleftrightarrow B_3 \rightarrow A_4 \longleftrightarrow B_4 \rightarrow A_5 \longleftrightarrow B_5 \rightarrow A_6 \longleftrightarrow B_6 \rightarrow A_7 \longleftrightarrow B_7 \rightarrow A_8 \sim B_8$$

în care : variantele lui „A" reprezintă replicile mirelui, iar variantele lui „B" pe cele ale „portăreilor de poartă", reprezentanţii miresei, care se opun dorinţei mirelui de a-şi lua cu el mireasa / „nevasta"/, supunîndu-l, astfel, de fiecare dată, la o nouă încercare — condiţie indispensabilă pentru libera trecere. Deci, schimbul continuu de replici se grupează cu necesitate în opoziţii binare, dar cu o caracteristică, în raportul lor, deosebitoare faţă de cele din al doilea model arhitectonic. În „Nevestеasca", de pildă, după prima secvenţă A (o rugăminte a mirelui către „portărei") :

Portari, portărei,
Dragi oamenii mei,
Daţi-mi mîndra mea,
Deschideţi poarta
Ca să ies cu ea . . . !

[23] Vezi : *Familia,* 1886, 11/23 sept., nr. 29, p. 346—347.
[24] S. Fl. Marian : *op. cit.,* p. 604—607.
[25] Miron Pompiliu : *Literatură şi limbă populară,* EPL, Bucureşti, 1967, p. 3—9.
[26] Vezi : *Folclor din Transilvania,* EPL, Bucureşti, vol. I, 1962, p. 99—101 şi vol. III, 1967, p. 287—292.

Scanned with OKEN Scanner

replicile binare se grupează în felul următor : condiţia de trecere C ghicitoarea, deci *piedică* şi, respectiv, *lichidarea piedicii* prin răspunsul dat de către mire. La rîndul ei, structura fiecărei secvenţe-replică are, de regulă, următorii constituienţi : *o formulă protocolară de adresare,* apoi conţinutul propriu-zis al replicii : *ghicitoarea, (piedica)* — în cazul secvenţelor „B" şi, respectiv, *răspunsul, (lichidarea piedicii)* — pentru secvenţele „A". Printr-o asemenea structură, replicile se constituie ca nişte secvenţe cu tendinţă de forme fixe.

Prin conţinutul lor, *ghicitorile-probe* se referă la domenii foarte variate de cunoştinţe pe care mirele, care acum trece la o nouă stare, trebuie să le stăpînească. Unele urmăresc să probeze dacă mirele cunoaşte reguli ce ţin chiar de obiceiul de nuntă sau de peţit, ca şi îndatoririle lui faţă de rudele din partea miresei, pe cînd altele vizează cunoştinţe legate de munca la cîmp, ca de pildă :

Portăreii :

Mire, mirişor.
Frumuşel fecior,
Nu te lăuda,
Nici cu atîta,
Că soriţa noastră
Nu va fi a voastră
Pînă ce ni-i spune
Cu cuvinte bune :
Ce umbră-i mai groasă
În faţa pămîntească
În post de Sîn Petru ?
Şi pînă-i ghici
Ce munte ar fi,
Care e mai mare
Aici pe sub soare ?

Mirele :

Cîte-aţi întrebat
Toate am dezlegat,
Bine m-oi gîndi
Şi-astea le-oi ghici.
Cea mai groasă umbră
Pe pămînt deasupra :
Umbra stogului
În postu Sîn Petrului.
Şi munte e mai mare
Aici pe sub soare
Zău, muşiroiul (muşuroiul)
În vîrful muntelui.

După cum se poate uşor constata, ghicitoarea, ca o categorie folclorică distinctă, intră în oraţia noastră într-un „context funcţional" diferit decît cel cunoscut astăzi îndeobşte. Este normal, deci, ca şi funcţia ei să fie întrucîtva diferită. Într-adevăr, se pare că ea păstrează aci o funcţie ceva mai veche a sa. Se ştie, de pildă, că în basme viaţa voinicului depinde, adesea, de răspunsul la o astfel de întrebare-ghicitoare. De asemenea, întrebarea ce o pune Sfinxul, lui Oedip, este tot o ghicitoare. Deci, dintr-un asemenea „context" derivă funcţia ghicitorii de probă hotărîtoare în destinul omului, funcţie străveche, la care se aliniază şi cea a ghicitorii din oraţia pe care o analizăm. Această caracteristică ne face să credem că, în comparaţie cu celelalte două tipuri de oraţie discutate mai înainte, *acest al treilea tip ar fi, poate, cel mai vechi.* De altfel, după cum vom vedea, el indică şi existenţa unei legături cu străvechile rituri de trecere, care probabil că au cunoscut şi la noi, ca şi la alte popoare, probe şi de altă

Scanned with OKEN Scanner

natură decît cele de inițiere în domeniile de cunoștințe pe care ni le relevă varianta ce o analizăm. Cert este că pe plan literar „oratia" noastră reflectă cu prisosință funcția sa străveche de rit de trecere, funcție ce a putut să o aibă în trecut în cadrul obiceiului de nuntă. Variantele ce le avem la dispoziție păstrează în conținutul lor elemente care țin de modul străvechi de desfășurare rituală. Așa, de pildă, în varianta culeasă cu peste un secol în urmă de către Miron Pompiliu, ultima secvență : B_8 nu mai este, ca în cazul secvențelor anterioare de B, o nouă întrebare, o nouă „piedică" pusă mirelui, ci o adresare către mama miresei :

Rămîi sănătoasă,
Maică, draga noastră,
Că fetița ta
Se va îndepărta . . .
Că nu ți-a plăcut,
Cum ea ți-a făcut,
Cum ți-a măturat
Și cum ți-a spălat ;
Tu vei rămînea,
Iară ea va méa /merge/
Peste văi și munți,
Preste ape, punți,
Bunul Dumnezeu,
Nu te lasă-n rău ! [27]

Interesant că în variantele culese mai recent întîlnim și o secvență similară de început, dar de data aceasta fiind o adresare către mireasă :

Bun domn ți-ai rugat,
Bun, pe Dumnezeu.
Precum ți-ai rugat
Așa-ai căpătat :
Mirel tinerel,
Ținã-l Dumnezeu ;
Ș-un cumătru mare,
Ș-o cumătră mare,
Ținã-i Dumnezeu.
Ș-a noști, ș-a voști,
Fiți în voie bună
Cu toți dimpreună [28].

Această schimbare de adresare a „portăreilor" de la fata /mireasa/ care părăsește casa părintească, la mama sa, care rămîne, arată rostul

[27] Miron Pompiliu : *op. cit.*, p. 9.
[28] *Folclor din Transilvania*, vol. I, p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

„portăreilor“ *de mediatori,* rost care, după cum se şite, îl au, în genere actele rituale. Acelaşi rost de mediere rituală între mamă şi fiică îl găsim şi într-un cîntec al miresei cules de Petre Lenghel-Izanu [29] tot din Transilvania. Ba mai mult, în ultima secvenţă — B_8 —din oraţia noastră de nuntă, ca şi în secvenţa care se adresează mamei din cîntecul miresei amintit există şi un motiv poetic comun. De asemenea, în cazul riturilor de înmormîntare, cîntecul „Zorilor“ este interpretat o parte afară, către zori, iar a doua parte se zice în casă, adresîndu-se mortului, ceea ce pune iarăşi, pe primul plan, rostul de mediere al ritului, ca şi al grupului de femei care interpretează cîntecul. Să mai amintim că, în nota cu care Miron Pompiliu însoţeşte oraţia de nuntă : „Nevestească“, ni se spune că ea nu se recită ca celelalte două tipuri anterioare, ci se cîntă de către „portărei“, „atunci . . . cînd cuscrii cu mirele se pregătesc să vină cu mireasa (. . .) pe o melodie de tot frumoasă şi armonioasă“ [30], iar S. Fl. Marian precizează că ea se interpretează în cadrul acelei datini numită „Hulpea“ sau „Mamă“, cînd mirele, înainte de a ieşi cu mireasa, este din nou oprit la poartă [31].

Aşa dar, oraţia noastră intră într-un alt „context funcţional“, devenind, astfel, conţinutul propriu-zis al unui cîntec ritual de nuntă, ceea ce nu schimbă, în esenţă, funcţia sa de rit de trecere, ci, dimpotrivă, o accentuează. Dar, cum am văzut, din analiza anterioară, prin esenţa conţinutului său această „oraţie“ cîntată ne duce tot la acelaşi moment ceremonial al înfruntărilor dintre cele două „tabere“, specific oraţiei de colăcărie. Tocmai prin această esenţă de conţinut, structura sa compoziţională prezintă, în cea mai mare parte, un sistem intern de relaţii similar celui de al doilea model arhitectonic, deosebindu-se numai în partea finală şi, probabil, şi în cea iniţială, deosebire provenită din necesitatea adaptării unei noi funcţii derivată din încadrarea oraţiei de un alt „context funcţional“.

6. Din analiza întreprinsă pînă acum, rezultă că oraţia noastră de colăcărie îşi organizează conţinutul de idei într-un mod diferit în cele trei tipuri de structuri compoziţionale ale sale. Ele au însă comun elementul teatral, dialogul, care reflectă, cum am văzut, momentul ceremonial „contextual“ care-i determină funcţia concretă în cadrul obiceiului în ansamblu. Dar dacă al doilea şi al treilea tip structural, dramatice prin excelenţă, reflectă mai adecvat momentul ceremonial „contextual“, primul tip se diferenţiază însă de acestea mai mult, datorită acelui sens voinicesc ce se imprimă „acţiunilor“ mirelui. Aşa se face că o bună parte din aspectele de ceremonial, devenite constituienţi ai structurii sale, *se obiectivează.* De aci şi *amestecul dintre epic şi teatral.* Dar şi alte elemente constitutive ale structurii sale evoluează, sub raport funcţional, către aceeaşi tendinţă de obiectivare. Aşa sînt, cum am şi explicat, acele versuri din partea introductivă a oraţiei care cumulează o funcţie similară formelor-şablon de

[29] Petre Lenghel — Izanu : *Folclor din Maramureş,* în *Folclor din Transilvania,* vol. I, p. 340—341.
[30] Miron Pompiliu, *op. cit.,* p. 9.
[31] S. Fl. Marian, *op. cit.,* p. 604.

Scanned with OKEN Scanner

început ale basmelor și baladelor ; de asemenea, și poate în mai mare grad, secvența finală a orației, care capătă acea funcție specifică formulelor-șablon din finalul basmelor.

Deci, deși cele trei tipuri de structuri compoziționale ale orației noastre au elemente comune de conținut și de modelare artistică, totuși ele sînt tipuri arhitectonice distincte, nuanțate deosebit și semantic. Faptul se explică logic prin aceeași deplină concordanță dintre natura contextuală diferită în care intră oratia și nuanțarea deosebitoare a funcției ce descinde de aci.

Așa, de pildă, *cel de al treilea tip arhitectonic* era legat, cum am văzut, de un *context ritual* străvechi, ceea ce va duce și pe plan funcțional la o semnificație rituală (socotind textul orației în ansamblul său) imprimată și probelor de trecere la care este supus mirele.

Cel de *al doilea tip arhitectonic* intra într-un *context de simplu ceremonial*. Funcția fiind ca atare ceremonială, oratia se limitează la a marca momentul înfruntării dintre cele două „tabere" din cadrul obiceiului în aspectul său ceremonial real, de unde și reliefarea caracterului teatral de prim plan ca expresie artistică. Este, de aceea, tipul structural cel mai reprezentativ ca poezie de ceremonial.

Pe cînd la *primul tip arhitectonic,* deși intră tot într-un *context ceremonial,* trece pe primul plan *funcția de spectacol,* ca o consecință a evoluției receptivității în acest sens a obiceiului de nuntă în ansamblul său, ceea ce se va repercuta și în structura sa compozițională, ca și în modul mai general de realizare artistică. De pildă, înfruntarea dintre cele două „tabere", ca moment ceremonial real, deși rămîne reflectată în orație ca un conflict de prim plan, ea devine, în bună măsură, un pretext pentru reliefarea „tînărului împărat" ca personaj principal, de unde și acea tendință de obiectivare de care vorbim, ca și necesitatea hiperbolizării și alegorismului. Dar tot din această tendință : și existența celor două planuri — și deci complexitatea structurii compoziționale. Dar chiar planul conflictului de înfruntare, ca prim plan al orației, se structurează și el diferit față de cel al celorlalte două tipuri de structuri compoziționale : el nu va mai fi un continuu schimb de replici între vorniceii celor două „tabere", ci se va transforma într-un lung cvasi-monolog, sau, mai corect spus : opoziția binară de la început va „degenera" într-o lungă replică a vornicelului mirelui. Tocmai de aceea am numit schimbul de replici de la-nceput ca un fel de „punere în scenă" — cu valoare de parte introductivă, care indică, realmente, legătura orației cu „contextul funcțional" din desfășurarea generală a obiceiului de nuntă.

III

1. Constatările privind evoluția obiectivării aspectelor de ceremonial cuprinse în primul tip de structură compozițională a orației de colăcărie ne permit, fără-ndoială, o înțelegere mai adecvată a analizei ce urmează să o interprindem asupra baladei „*Letinul bogat*" (Cîntecul Nunului). Pe de

altă parte, din analiza celor trei tipuri de oraţie s-a putut constata valabilitatea ideii teoretice potrivit căreia noul context în care sînt integrate anumite motive poetice le poate imprima o altă funcţionalitate decît cea iniţială, ca o consecinţă a noilor relaţii contextuale, conferindu-le astfel semnificaţii diferite.

Aşa cum precizam încă de la începutul studiului de faţă, atît cele trei tipuri de oraţie, cît şi balada „Letinul bogat" au la bază acelaşi motiv etnologic, la care trebuie raportate cu necesitate pentru înţelegerea semnificaţiei fiecărei piese. E vorba de înfruntarea ceremonială dintre cele două tabere „adverse", ce are loc în cadrul obiceiului de nuntă o dată cu sosirea alaiului mirelui la casa miresei. Balada conţine, de asemenea, aspecte ceremoniale din obiceiul nunţii şi unele motive poetice întîlnite şi în oraţiile analizate. Gradul lor de *obiectivare* în contextul structural al baladei va cunoaşte însă un salt şi mai mare în comparaţie cu cel din primul tip arhitectonic de oraţie.

De fapt, prin analiza comparativă pe care o vom efectua nu vom urmări să concludem dacă balada „Letinul bogat" ia sau nu naştere printr-o posibilă sau presupusă dezvoltare a oraţiei de nuntă (cercetările arată că nu se poate pune o astfel de problemă), dar trecerea unor motive poetice de la o categorie la alta obligă la o cercetare comparativă a lor, în cadrul căreia se pot ridica şi asemenea chestiuni de „genetică literară".

2. Înainte de a trece la analiza baladei, credem că este necesar să atragem atenţia asupra unor fapte pe care le considerăm importante pentru demonstraţia noastră. În primul rînd faptul că din cele 26 de variante cercetate de noi, 12 provin din Oltenia, 7 din Muntenia, 3 din Banat, 3 din Moldova şi numai una din Dobrogea.

Aşa dar, balada „Letinul bogat", sau cum i se spune curent „Cîntecul Naşului" (al Nunului) se întîlneşte mult mai frecvent în Oltenia şi Muntenia, adică în zona de mare circulaţie a cîntecului epic eroic, zonă specifică şi astăzi modului tradiţional de interpretare şi de realizare artistică, printre ale cărui caracteristici principale se numără şi cunoscuta amplificare a textului poetic [32]. De remarcat că în această zonă adesea şi baladele nuvelistice cunosc o asemenea amplificare poetică specifică baladelor eroice, şi este de aşteptat ca o influenţă în acest sens să poată fi constatată şi la balada „Letinul bogat", fapt care are consecinţă şi asupra gradului de obiectivare a aspectelor de ceremonial cuprinse în baladă.

În al doilea rînd, cercetările de teren arată că, „Letinul bogat" este un cîntec nelipsit din cadrul obiceiului de nuntă în zona de sud a ţării. Totuşi el nu poate fi socotit o piesă ceremonială, deşi este cerut adesea cu insistenţă de către naş [33], fiind socotit un „cîntec al naşului", după cum balada „Nora şi soacra" este socotită a fi cîntecul soacrei [34].

[32] Vezi : Al. I. Amzulescu : *Introducere* la *Balade populare româneşti*, EPL., vol. I, 1964, p. 25 şi urm.
[33] Vezi : Ion Diaconu : *Folclor din Rîmnicul-Sărat*, vol. I, Focşani, 1933, p. 63.
[34] Vezi : Gh. Vrabie : *Balada populară română*, Edit. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1966, p. 463.

3. Referitor la această ultimă chestiune, ar fi necesare unele precizări. De pildă, Al. Amzulescu, în *„Indicele tematic și bibliografic"* al baladelor românești, ca și în antologia de texte, introduce *Cîntecul Nunului,* la *baladele fantastice* [35], pe cînd Gh. Vrabie îl socotește o *baladă familială* (nuvelistică) [36]. Din subiectul baladei deducem că este, desigur, vorba de niște relații frecvent întîlnite în baladele pe teme nuvelistice : se însoară un domn, pe care-l cunună un altul, mireasa este fiica Letinului bogat din Hîrșova, care nu acceptă căsătoria fără a supune pe mire la probe, de obicei trecute de către naș, în locul mirelui. Așa dar, tema este cea a căsătoriei, a *peținului,* temă larg răspîndită în literatura populară universală, minuțios cercetată nu de mult și de către *Friedmar Geissler,* în lucrarea *Brautwerbung in der Weltliteratur,* Veb Max Niemeyer-Verlag Halle (Saale), 1955 (de fapt o lărgire a dizertației din 1952). Fr. Geissler arată că natura probelor este variată : probe de istețimea minții sau de bărbăție (ca și în balada noastră), dar în unele cazuri obținerea soției implică probe de eroism [37], caracteristici care ne duc către basm. Tema este veche, putînd fi întîlnită în eposul popoarelor asiatice, în povestirile orientale ca și în cele europene [38]. Subiectele se particulează însă pe anumite tipuri distincte ce se pot grupa chiar pe zone geografice și etnice mai largi. Într-o lucrare din 1938, publicată abia în 1947, Theodor Frings și Max Braun evidențiază tipurile principale ale acestei teme existente în eposul popoarelor slave, în special în cel sîrbesc și în bîlinele ruse [39]. Tipul la care se aliniază și balada noastră „Letinul bogat" este cel al *căsătoriei prin probe,* trecute de altcineva decît cel care pețește, deci prin substituție de personaje. Forme foarte apropiate de cea românească se întîlnesc în special în baladele sîrbești, așa cum ar fi, de exemplu, balada *Însurătoarea țarului Dușan* (Die Heirat des Zaren Dușan) [40].

Se pare că balada sîrbească amintită, ca și altele de acest fel, face parte dintr-un strat mai vechi al evoluției temei. Faptul că probele sînt trecute de către nepotul țarului Dușan, Miloș Vojinović, iar în alte variante unchiul trece probele în locul nepotului, indică, fără îndoială, urme ale relațiilor tipic matriarhale. Pe de altă parte, lupta lui Miloș cu „Voivodo Balacko", monstrul cu trei capete, arată în mod clar o descendență din baladele eroice pe tema luptei cu monștrii. Deși contaminată cu alte motive, căpătînd, în consecință, și alte semnificații, bîlina rusă *Însurătoarea lui Dunaj* (Dunaj's Heirat) [41] ne conduce și ea, ca și alte variante, către aceeași ipoteză. Așa dar, putem admite că balada sîrbo-croată de tipul „Însurătoarea țarului Dușan" și balada românească „Letinul bogat" reprezintă etape diferite de evoluție istorică a temei, în care însăși evoluția

[35] Al. I. Amzulescu : *op. cit.,* p. 120.
[36] Gh. Vrabie, *op. cit.,* p. 461—463.
[37] Fr. Geissler, *op. cit.,* p. 5—6 și 131 și urm.
[38] Theodor Frings și Max Braun : *„Brautwerbung"*, Partea I-a, Verlag von S. Hirzel în Leipzig, 1947, p. 38 și urm.
[39] *Ibid.*
[40] *Ibid.,* p. 75 și urm.
[41] *Ibid.,* p. 99 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

receptivităţii mediilor şi a colectivităţilor duce la fenomenul de caracterizare poetică diferită în timp şi spaţii a temelor sau motivelor mitologice. Credem că o analiză comparativ- estetică obiectivă a baladelor noastre şi a celor sud-dunărene ar putea să dea în bună măsură dreptate părerilor în acest sens ale lui D. Caracostea [42]. Deja baladele sîrbeşti pe această temă probează fenomenul de istoricizare a motivelor de natură mitologică. Poate nu e lipsit de interes şi faptul că chiar în balada noastră se pot depista urme ale acestui fenomen de evoluţie. Aşa, în unele variante ale „Letinului bogat" modul de caracterizare şi de descriere a Letinului ca un „cîine spurcat", *„cu solzi după cap"* etc. aminteşte de arapul buzat din *Kira Kiralina* [43], ca şi din monstrul *Doicin bolnavul* [44], larg răspîndit şi în folclorul sud-slav, precum şi monstrul din *Antofiţă al lui Vioară* [45]. De asemenea, locul mirelui indică un alt tip de relaţii, la data aceasta specifice patriarhatului, în care naşul, poate tot pe linia unei legături de neam proprie obştei noastre patriarhale, înlocuieşte rolul unchiului din baladele sîrbeşti. Este deci, un alt indiciu că balada românească ar constitui o altă etapă de evoluţie istorică faţă de paralelele sud-slave. Constatarea este întărită şi de existenţa în folclorul sud-dunărean a unor variante chiar ale „Letinului bogat", în care, însă, pe lîngă relaţia unchi-nepot, apare şi relaţia naş-fin. Acest lucru ridică problema dacă balada noastră face parte dintr-o moştenire artistică comună româno-sud-slavă sau dacă nu cumva este vorba de un împrumut de la sîrbi, aşa cum încerca să stabilească B. P. Haşdeu [46]. În orice caz, ipoteze privind unele împrumuturi de teme şi motive sud-dunărene în balada noastră, ca cea a lui B. P. Haşdeu sau a lui N. Iorga [47], nu trebuie desconsiderate, aşa cum s-a procedat uneori în ultimul timp.

Revenind la situaţia actuală a baladei noastre *Letinul bogat,* credem că integrarea şi fixarea ei în contextul ceremonial de nuntă ca un „cîntec al naşului" a dus la o bună conservare a sa, dar, totodată, această integrare, ca şi noua sa ipostază funcţională de „cîntec al naşului" au atras, probabil ulterior, mai multe elemente de ceremonial al nunţii. De altfel, însuşi subiectul baladei fiind căsătoria, era normal ca de la bun început să existe o împletire obiectiv-firească între secvenţe şi motive poetice provenite atît din genul baladei, cum vom vedea şi din cel al oraţiilor de nuntă care pornesc şi ele de la acelaşi motiv sau moment etnologic, sau chiar din obiceiul de nuntă în genere.

4. Să trecem, acum, la analiza sumară a structurii compoziţionale a baladei „Letinului bogat", urmărind, în acelaşi timp integrarea elemen-

[42] D. Caracostea: *Balada poporului român,* curs universitar (litografiat), Bucureşti, 1936—1937, p. 143 şi urm. ; 225 şi urm.

[43] Al. I. Amzulescu, *op. cit.,* vol. II, p. 127—137.

[44] *Ibidem,* p. 60—66.

[45] *Ibidem,* vol. I, p. 347 şi urm.

[46] B. P. Haşdeu: *Letinul bogat,* în *Etymologicum Magnum Romaniae,* t. IV, p. CXV—CXLVII.

[47] Vezi: N. Iorga: *Balada populară românească,* în *Istoria literaturii româneşti,* ed. a II-a, Bucureşti, vol. I, p. 25—47.

Scanned with OKEN Scanner

telor de ceremonial şi semnificaţia ce o primesc în acest nou context arhitectonic. Din cercetarea noastră reiese că *modelul arhitectonicei sale poetice* este tipic baladez, prezentînd similitudini cu cel al altora cercetate mai înainte [48]. Vom da mai jos *schema compoziţională* a unei variante reprezentative din colecţia lui N. Păsculescu [49], reprodusă şi în antologia întocmită de Al. I. Amzulescu [50]. Schema a rezultat din delimitarea planului sintagmatic al baladei în segmentele mari, unitare tematic şi semantic, notate cu cifre romane, din care, apoi, am descris constituienţii imediaţi („motivele poetice"), notaţi convenţional cu cîte o literă, la care am indicat, spre confruntare, versurile corespunzătoare, numerotate în ordinea lor firească. Astfel vom avea :

I
a : 1—15
b : 16—20
c : 20—28

II
d : 29—32
e : 33—54
f : 55—58

III

A : 59—84	A_1 : 186—191	A_2 : 237—246	A_3 : 303—308
B : 85—100	B_1 : 192—204	B_2 : 247—259	B_3 : 309—320
C : 101—104	C_1 : 205—208	C_2 : 260—262	C_3 : 321—324
D : lipsă	D_1 : 209—211	D_2 : lipsă	D_3 : 325—328
E : 105	E_1 : 212—218	E_2 : 263	E_3 : 329—330
F : 106—113	F_1 : 219—227	F_2 : 264—271	F_3 : 331—341
			g_2 : 351—356
G :114—185	G_1 : 228—236	G_2 : 272—302	G_3 : g_3 : 357—371
			g_1 : 342—350

IV
j : 377—384
h : 372—373
i : 374—376

V
k : 385—390
l : 391—393
m : 394—396
n : 397—402
o : 403—408
p : 409—412

După cum se deduce uşor, schema acestei variante a „Letinului bogat", intitulată : *Cîntecul Nunului,* este constituită din 5 segmente, care nu sînt egale între ele, dar fiecare în parte este reprezentativ pentru desfăşurarea baladei. Totodată însă, cum se va vedea imediat, organizarea acestor segmente sau „episoade" corespunde unor mari părţi din desfăşurarea obiceiului de nuntă. De remarcat că o anumită abatere, de altfel

[48] Vezi : Constantin Eretescu : *Compoziţia în balada „Ai trei fraţi cu nouă zmei".* în Revista de etnografie şi folclor, 1966, nr. 2, p. 153—164.

[49] N. Păsculescu : *Literatură populară românească,* Academia Română, colecţia „Din viaţa poporului român", V, Bucureşti, 1910, p. 203—207.

[50] *Balade populare româneşti,* EPL, vol. I, 1964, p. 401—411.

semnificativă, de la această corespondenţă poate fi observată la segmentul iniţial, ca şi la formulele de încheiere din ultimul „episod".

Segmentul sau „episodul" I este tipic începutului baladelor în genere. El constituie *o punere în temă*, fiind alcătuit din trei „motive poetice", cu semnificaţii distincte în cadrul acestui prim „episod", ca şi în structura generală a baladei. *Motivul a* crează *cadrul* pentru punctul de plecare al acţiunii (fixat în cele mai multe variante „în oraş în Bucureşti"), nu însă şi pentru locul consumării acţiunii propriu-zise, al desfăşurării conflictului baladei, fixat în mai toate variantele în Dobrogea. Este o imagine similară multor balade de „curte" sau de conflict feudal, cu unele elemente constitutive stereotipe în acest sens :

Foicică flori domneşti,
Din oraş, din Bucureşti,
L-ale case mari domneşti,
De se văd din Stoieneşti,
În curte, vere, în curte, nene,
Frunzuliţă lobodă,
În curte la Stefan-vodă
Multe carîte-au sosit,
Multe sînt, mărunte sînt.
Sînt carîte jugrăvite,
Pe dinăuntru poleite,
Pe deasupra şindrilite,
Cu postav verde-nvelite.
Şi cocoane-mpodobite,
Tot de nuntă sînt gătite.

Imaginea se particularizează, însă, în special prin precizarea din final : „*Pentru nuntă sînt gătite*". Este, de fapt, *constituientul funcţional* al cadrului respectiv, care diferenţiază şi concretizează semantic natura elementelor stereotipe ale imaginii de curte feudală. În fond, avem redată aci *pregătirea alaiului de nuntă.*

Motivul b constituie punerea în temă propriu-zisă şi prezentarea personajelor : „Că să-nsoară Iancu-vodă / Şi-l cunună Mihnea-vodă". Cum s-a mai arătat, numirile istorice nu arată nimic sigur şi e greu de presupus că ele pot fi luate ca puncte de plecare la o documentare în acest sens [51], cu atît mai mult cu cît în alte variante apar inversate şi chiar înlocuite cu altele, cum ar fi : Petru Vodă, boier Răducanu sau chiar „domn tînăr". Mireasa este „fata Letinului bogat" şi nu poartă niciodată un nume, ceea ce este şi explicabil, întrucît ea nu este decît obiectul disputei, iar ca „actant" este implicată, cum vom vedea, totdeauna numai în ultima probă, de altfel hotărîtoare pentru rezolvarea conflictului.

[51] Vezi : Gh. Vrabie : *op. cit.*, p. 461.

Scanned with OKEN Scanner

Prezentarea Letinului am desprins-o într-un motiv poetic aparte : *motivul „c“*, deoarece are o semnificație aparte în întreaga baladă. Prin această prezentare, de obicei o hiperbolizare a bogățiilor sale și a calităților negative, se schițează, implicit, și intriga. Imaginea este a unui feudal independent, a unui potentat, care se conduce după propriile-i legi, și ne amintește de cea a lui „Dobrișan“ din Stoienești [52], însă cu un accent în plus pus pe tiranie, pe portretul moral, receptat prin prisma opoziției : creștin-păgîn, ca și în cazul turcilor. De altfel, în accepțiunea populară, „letin“ este sinonim cu „păgîn“. Astfel caracterizat, Letinul apare de la început ca un personaj negativ și de temut :

De la Letinul bogat,
Săvai, cîinele spurcat
Și de lege lepădat,
În cruce necreștinat
Și de toate-ndestulat,
Și de miere, și de unt,
Și de aur, și de-argint,
Bunătăți de pe pămînt
La el mi s-a-ngrămădit !

Așa dar, în mod indirect, se realizează o opoziție pe plan moral între Letin (viitorul socru) și „tabăra“ mirelui. Nu întîmplător, în unele variante, încă de la această prezentare, creatorul popular ține să evidențieze opoziția mai directă, descriind pe nașul mirelui ca „om isteț și cam viclean“, iar pe Letin ca pornit să acționeze „în pofida nunului“. De fapt, e o proiectare *obiectivată* a opoziției dintre cele două „tabere“ (a mirelui și a miresei) întîlnită și în orațiile analizate.

Deci, prin *semnificația sa genetică,* acest ultim motiv din primul „episod“ ne duce din nou la obiceiul nunții și chiar, mai concret, la momentul ceremonial specific orației de colăcărie. Dar, în contextul general al baladei, schițarea opoziției prin acest motiv imprimă încă de la început o anumită tensiune dramatică : amănuntele din caracterizarea Letinului sugerează ideea că mireasa poate fi dobîndită mai de grabă printr-o posibilă înfruntare, prin luptă, decît printr-o conciliere tipic ceremonială.

Primul episod, în ansamblul său, prezintă unitate și prin modul mai general de realizare artistică : în toate cele trei motive epice avem o descriere statică.

Al II-lea episod, constituit din motivele : d, e, f, este o obiectivare epică a *deplasării alaiului ceremonial de nuntă* de la casa mirelui la cea a miresei, o descriere epică în mișcare :

Foaie verde ș-o lalea,
Și cu nuntă cînd pleca ?
Ei pleca pe la Sîn-Petru,
Și de-abia ajungea la Sîn-Metru.

[52] *Balade populare românești,* vol. III, p. 58—60.

Deplasarea alaiului, cuprinsă în special în *motivele : d* şi *f*, aşa cum este prezentat, este de fapt o exagerare, un fel de hiperbolizare, tendinţă întîlnită şi în oraţia de colăcărie din primul tip arhitectonic. Oprirea alaiului la jumătatea drumului la „Puţul porumbului" — localizare epică întîlnită şi-n alte balade, şi petrecerea ce are loc aci, delimitate de noi prin *motivul „e"*, sînt şi ele tipic ceremoniale, despre care conferă S. Fl. Marian : „... şi aşa merg pe drum pînă cînd ajung la calea jumătate. Aice toţi călăreţii se adună pe lîngă care, făcînd un cerc împrejur, atunci nunul mare scoate băutură şi colac şi dă de gustă feciorii şi toţi nuntaşii, apoi se pun iar în şir şi merg pînă aproape de poarta miresei tot în acest rînd" [53].

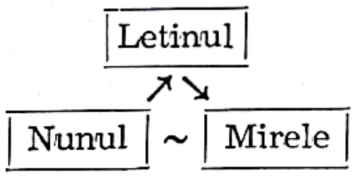
Partea a III-a a baladei cuprinde esenţa sa de conţinut : înfruntarea dintre cele două „tabere", cea a miresei — reprezentată prin Letinul bogat, şi cea a mirelui — reprezentată prin *Nun* (în cele mai multe variante). *Schema compoziţională* a acestei părţi reprezintă sistemul de relaţii ce se stabileşte între numărul unităţilor-episoade, delimitate după numărul probelor la care este supus mirele de către Letinul bogat. După cum se vede şi din schemă, aceste *unităţi-episoade* se află în repetiţie şi sînt, în genere, similare ca structură, diferite însă în conţinutul lor după natura probelor. Constituenţii imediaţi în cadrul fiecărui episod au fost notaţi cu cîte o literă, după cum urmează : A, B, C, D, E, F, G — pentru primul episod-probă, apoi şi respectiv repetarea lui : A_1, B_1, C_1, D_1, E_1, F_1, G_1 — pentru a doua probă, apoi celelalte repetări în funcţie de numărul probelor. Ca unităţi structurale, aceşti constituenţi imediaţi din cadrul fiecărui episod sînt nişte motive poetice aflate, la rîndul lor, într-un sistem de relaţii specific genului baladesc. Astfel, pentru această parte a baladei, ca o consecinţă a conflictului stabilit între „actanţii" amintiţi, vom avea un sistem de opoziţii corespunzătoare. Deci, opoziţia celor şapte motive ale fiecărui episod, ca efect al contiguităţii [54], este o opoziţie de gen şi rezultă din alternanţa motivelor epice cu cele dramatice, încît avem : A — epic, B — dramatic, C — epic, D — dramatic, E — epic, F — dramatic, G — epic. În planul sintagmatic, această opoziţie s-ar reprezenta : $(A \rightarrow B) \leftrightarrow (C \rightarrow D) + (E \rightarrow F \rightarrow G)$, schema fiind valabilă şi pentru celelalte trei episoade aflate în repetiţie. În cadrul schemei de aci, $A \rightarrow B$ reprezintă proba, condiţia pusă de Letin mirelui, de a cărei îndeplinire depinde obţinerea miresei, iar $(C \rightarrow D) + (E \rightarrow F \rightarrow G)$ reprezintă : $C \rightarrow D$: mirele nu poate trece proba, cere ajutor la naşul său, care promite ajutor şi trece efectiv proba : $E \rightarrow F \rightarrow G$, deci în ultima relaţie se lichidează piedica existentă. Ca atare, opoziţia fundamentală a episodului ar fi : *piedică — lichidarea piedicii* [55], adică într-un mod asemănător opoziţiilor din oraţia reprezentativă a celui de al treilea tip arhitectonic, cu deosebirea că acolo mirele însuşi lichida piedica (vezi, ante, pp. 15—16). Aşa

[53] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 414.
[54] Cf. Constantin Eretescu, *op. cit.*, p. 155.
[55] Vezi şi A. Dundes : *The morphology of North American Indian Folktales*, FFC, 195, Helsinki, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

dar, fiecare episod se încheie cu trecerea probei de către Nun, marcată prin motivul „G“ și, respectiv, „G_1“, „G_2“, „G_3“ — pentru celelalte probe. Numărul probelor variază între 2—4 și chiar 5. Cele care apar mai frecvent sînt : 1) *sărire cu calul peste poarta* baricadată, probă care a existat și în obiceiul nostru de nuntă [56] ; 2) *sărirea cu calul peste 7 sau 9 butoaie cu vin* ; 3) *sărirea cu calul peste 5, 7 sau 9 baloturi de postav,* probe pe care unii cercetători le presupun a fi o aluzie la anumite practici ceremoniale îndătinate altă dată în obiceiul de nuntă [57] ; 4) *alegerea miresei* din cele 3, 5, 7 sau chiar 9 fete, toate tot „un chip și o sprînceană“, de asemenea o probă care s-ar fi practicat în cadrul obiceiului [58].

Dar sistemul de opoziții din cadrul fiecărui episod se realizează și pe plan vertical, pe planul paradigmatic, în care relația dintre motive este dictată de relația existentă între „actanți“ în cadrul conflictului evidențiat mai înainte. Avem, deci, un *plan al actanților*. Relevarea caracteristicilor relaționale ale acestui plan are pentru demonstrația noastră o importanță deosebită în cunoașterea particularităților structurii compoziționale, ca și ale conflictului însuși al baladei, care, cum vom vedea, se deosebește întrucîtva de cel tipic baladesc. Să vedem, așa dar, cum se prezintă acest sistem al opozițiilor în planul actanților. Avem, în primul rînd, *opoziția de fond* : Letin-mire. Dar, cum am văzut, mirele nu se angajează și, prin cerere de ajutor, transferă Nunului acest conflict, astfel că, trecînd probele în locul mirelui, Nunul intră în conflictul cu Letinul. Între Nun și mire ar fi, deci, o *opoziție semantică,* dar, după cum reiese din text, raportul real este altul. Schema relațională a sistemului de opoziție în planul actanților s-ar putea reprezenta în modelul următor :



Dar, deși Nunul apare la lectura baladei ca personaj principal, el nu este decît un *adjuvant* al mirelui, ca și adjuvanții pozitivi din basme, care, de asemenea, ajută pe voinic în obținerea fiicei de împărat, a soției, trecînd diferite probe sau îndeplinind anumite acțiuni în locul voinicului. Tot ca în basme, și în unele variante ale noastre, atunci cînd se anunță proba pe care mirele este invitat să o treacă, Letinul îl amenință că, în caz de neizbîndă, unde-i stau picioarele îi va sta și capul :

— Care-mi este ginerile,
Ginerele, mirele,
Salte cu umerile

[56] S. Fl. Marian : *op. cit.*, p. 417.
[57] Vezi : Gh. Vrabie, *op. cit.*, p. 461—462.
[58] Vezi și I. Pop Reteganu : *Starostele* sau *Datini de la nunțile românilor ardeleni,* Gherla, 1891.

Ca şoimei cu aripile.
Ia, să-mi saie zidurile,
Să descuie porţile
Să intre caretele
Celea cu cucoanele.
Dacă ziduri n-o sărea,
Frumos capul i-oi tăia
Şi p-al lui, şi-al naşi-său
Şi p-al lăutarilor,
Tuturor nuntaşilor. [59]

De remarcat că intrarea Nunului în conflict cu Letinul bogat se face, în fond, prin *substituţie*. Uneori chiar se şi precizează acest lucru, procedîndu-se la o travestire vestimentară :

Cum asta naşu zicea,
Pe finã-său îl lua
În locul lui îl punea
Să nu se bage seama[60].

sau :

D-alei fine, dumneata
Să schimbăm căciulile
Să ne lungim zilele.
Căciulile le schimba
Şi din gură aşa zicea :
— Să mă ierte Dumnezeu
Să fiu mire-n locul tău, . . . [61]

Interesant în acest sens vine şi faptul că, deşi la început naşul poartă un nume (Mihnea-vodă ş.a.), în această parte a baladei, în majoritatea variantelor, el nu este decît „Nunul". Aşa dar, el nu este decît un „actant" — în sensul de a îndeplini o „funcţie", de altfel impusă de o străveche îndatorire ceremonială. De asemenea, cercetările anterioare au arătat că în cazul unor „probe" la care era supus mirele, cum erau de pildă întrebările din cadrul oraţiilor de nuntă analizate, uzanţele ceremoniale permiteau naşului sau altor membri din partea mirelui să le treacă în locul său [62]. Pe de altă parte, se ştie că în colectivitatea obştei noastre patriarhale naşul era cel care iniţia pe tînăr în alegerea soţiei, avînd chiar şi

[59] Marin I. Apostolescu: *Balade populare*, vol. I, Biblioteca Folcloristică, Alexandria, 1912, p. 35—36.
[60] Idem, *op. cit.*, p. 36.
[61] C. S. Făgeţel: *Verde şi iar verde.* Culegeri populare, Craiova, 1909, p. 39.
[62] S. Fl. Marian, *op. cit.*, vezi cap. *Conăcăria.*

Scanned with OKEN Scanner

după căsătorie o reală răspundere morală, călăuzindu-le permanent paşii în viaţă. Nu întîmplător, deci, în varianta pe care o analizăm, ca şi în altele, această îndatorire morală revine ca un leit-motiv în fiecare replică pe care naşul o adresează mirelui, spre liniştire :

— Taci, fine, nu te speria,
Te roagă lui Dumnezeu,
Să trăiască naşul tău,
Şi la Maica Precista,
Să trăiască naşă-ta,
Ca să-ţi luăm pe fina,
Ca să faci casă cu ea,
Săvai, ca toată lumea.

E bine să reţinem că versurile din această replică : „Te roagă la Dumnezeu / Să trăiască naşul tău, / Şi la Maica Precista, / Să trăiască naşă-ta“ sînt luate, în mod identic, dintr-un cîntec ceremonial de nuntă (altădată ritual), care, în Muntenia, este zis în momentul cînd nunii scot pentru prima dată pe tinerii miri în horă, scoatere care are o străveche semnificaţie rituală de călăuzire şi apărare în viaţă.

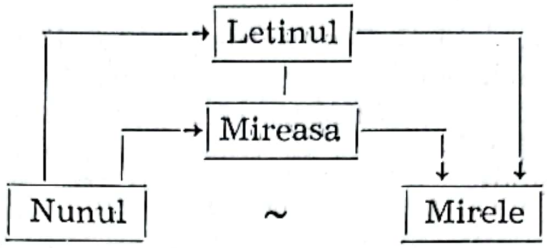
Ca şi în oraţia de colăcărie din primul tip arhitectonic, creatorul popular ţine să evidenţieze rolul naşului în alegerea soţiei, grija de care este stăpînit în asemenea momente hotărîtoare :

Dară naşul cel mai mare,
Tinerel ca şi o floare,
Ca o garoafă mirositoare,
Cu toată grija-n spinare,
În picioare să scula,
Ochii roată că-i făcea . . .

Ideea, ca şi unele formule poetice sînt luate din oraţia amintită, dar reliefarea figurii sale ţine de maniera baladescă.

Acesta este, aşa dar, planul actanţilor şi semnificaţia relaţională a sistemului de opoziţii din fiecare episod-probă. Ţinem să precizăm, că în cel de al patrulea episod, care cuprinde ultima probă : alegerea miresei din cele 3, 5, 7 sau 9 fete („tot un port şi tot un stat“), sistemul de opoziţii în planul actanţilor deşi în esenţă rămîne acelaşi suferă totuşi o anumită modificare, în sensul că mireasa nu mai este de data aceasta numai un obiect al disputei, ci este integrată direct ca actant în conflict, determinată (fie din cauza ameninţărilor, fie din cea a şiretlicurilor Nunului) să concure la victoria mirelui, devenind, astfel, implicit, un „adjuvant“ al mirelui. În schema generală a baladei (vezi : ante, pp. 22), am marcat această abatere prin indicarea constituenţilor imediaţi : g_1, g_2, g_3 ai moti-

vului G_3 care încheie episodul al patrulea. Sistemul relaţional al opoziţiilor în planul actanţilor din acest ultim episod ar putea fi reprezentat în următoarea schemă :



Fără-ndoială că această mică abatere de la tiparele compoziţionale identice ale celorlalte episoade-probe are o semnificaţie precisă în exprimarea poetică a conflictului general al baladei. Ea marchează punctul terminus al acestui conflict şi determină „împăcarea" celor două „tabere". Faptul este consemnat în *a IV-a parte a baladei* prin conţinutul *motivelor : h—i—j*, în care însuşi Letinul bogat cedează, procedînd, în consecinţă, la îndeplinirea unor îndatoriri ceremoniale, care au, implicit, şi semnificaţia momentului despărţirii, moment real în ceremonialul obiceiului de nuntă :

Letinul, dacă vedea,
El din gură că striga :
— Ţine-o, ţine-o, n-o lăsa,
C-aia este mireasa,
Cunună-te cu dînsa !
Salbă de gît îi punea,
Mamudele, — asemenea,
C-aşa le-i datoria.
Şi de mînă o lua,
În odaie că intra,
Cu pahar vin închina,
C-aşa este datina,
Datina, datoria.

Partea a V-a a baladei, ultima în varianta noastră, cuprinde cîteva motive cu un conţinut şi funcţii diferite. Primele patru reflectă, sumar, aspecte ceremoniale din acelaşi obicei al nunţii : *motivul k :* relatează întoarcerea alaiului de nuntă spre casa mirelui, cu aceeaşi exagerare, privind timpul necesar parcurgerii distanţei mari, ca în motivul „d" din segmentul al II-lea de la începutul baladei : „Ei pleca pe la Sîn-Petru / Abia ajungea la Sîn-Metru" ; *motivul l :* naşul cunună tinerii la biserică ;*motivul* m : Letinul trimite „pochinezeri" care petrec nunta ; iar motivul n : face aluzie la hora ceremonială ce are loc după întoarecerea de la cununie ; *Ultimele două secvenţe* : *o* şi *p* sînt nişte formule de încheire : prima este similară celor două basme : „Şi a fost o nuntă mare. / De la munte pîn la mare ! / Şi a fost nuntă domnească, / De veci să se pomenească, / Cu

mari boieri şi cocoane, / Ca la astă nuntă mare" ; iar a doua este o formulă de urare, tipic lăutărească, asemănătoare celor din finalul unor balade : „La boieri ca dumneavastră / Noi facem cîntarea noastră, / Tuturora ca să fie / Cu bine şi cu bucurie !".

4. — Aşa dar, aceasta ar fi structura compoziţională a baladei „Letinul bogat", pe care noi, potrivit cercetărilor prealabile întreprinse asupra celorlalte variante, o considerăm ca model reprezentativ. Observaţiile făcute pe parcursul analizei ne permit să tragem cîteva concluzii în sprijinul tezei enunţate la început.

IV.

1. După cum credem că a reieşit cu prisosinţă organizarea arhitectonică a „episoadelor" în baladă corespunde unor mari părţi din desfăşurarea obiceiurilor de nuntă, o extindere deosebită dîndu-se înfruntării dintre cele două „tabere" — moment ceremonial reflectat şi în cele trei tipuri de oraţie de nuntă. În baladă, momentul se concretizează prin probele la care este supus mirele, aspect comun numai cu oraţia din cel de al treilea zid arhitectonic. Obiectivate în manieră narativă, tipic baladescă, probele capătă în „Letinul bogat" un caracter prin excelenţă voinicesc. Am spus : „capătă" deoarece chiar în varianta analizată nu toate probele sînt de natură voinicească. De pildă, probe cum ar fi : recunoaşterea la batonul Letinului, cu care cap a crescut în pămînt, ca şi recunoaşterea miresei, ţin de experienţă, de înţelepciune, de isteţime, deci probe de natura celor din al treilea tip de oraţie. Dar, în afara acestora, în baladă există şi alte aspecte de ceremonial comune cu cele din oraţiile discutate, ele fiind însă prezentate în moduri deosebite, în raport cu rostul şi semnificaţia ce le comportă în contextul fiecărei categorii literare. Aşa sînt : motivul descrierii alaiului de nuntă, existent în baladă ca şi în oraţia de colăcărie din primul tip arhitectonic, apoi prezentarea naşului şi a rolului său în acest moment hotărîtor, de asemenea existentă în ambele categorii amintite, ba chiar cu unele formule de exprimare poetică asemănătoare, ş.a. . . .

2. Ca atare, constituită din astfel de fapte, balada „Letinul bogat" ar putea să aibe nu numai o valoare de poezie descriptivă de ceremonial, ci şi una documentară. De pildă, o asemenea valoare credem că ar constituii o însăşi esenţa de conţinut a baladei : probele la care este supus mirele. Faptul că prin unele locuri, aşa cum precizează cercetările, se pretindea pînă nu de mult sărirea cu calul peste „. . . lanţul înfăşurat cu paie, cu care este legată poarta de la un stîlp la altul" [63] este o dovadă că astfel de probe, indiferent ce funcţie li se atribuia mai ieri, au putut să existe în cadrul obiceiului de nuntă într-un trecut îndepărtat. Ele veneau, probabil, dintr-o străveche concepţie eroică, prin care s-ar putea explica şi rostul

[63] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 417.

Scanned with OKEN Scanner

momentului ceremonial al înfruntărilor dintre cele două „tabere“ din contextul obiceiului de nuntă, moment ce stă, ca esenţă de conţinut, şi la baza oraţiilor de colăcărie, probabil evoluate în timp, aşa cum ar putea să ne-o indice chiar evoluţia celor trei tipuri arhitectonice.

3. Ideea unei vechi concepţii eroice care a stat la baza acestor probe legate de căsătorie este demnă de a fi reţinută, întrucît ea vine în sprijinul ipotezei noastre potrivit căreia balada românească „Letinul bogat“, în comparaţie cu variantele sud-dunărene, consemnează o etapă mai nouă de evoluţie. Există şi în baladele sîrbo-croate probe de aceeaşi natură cu cele din balada românească. Aşa ar fi, de exemplu, alegerea miresei din trei-fete care seamănă una cu alta, probă întîlnită curent în basme şi pe care Fr. Geissler o consideră a fi de origine arabo-orientală [64]. Dar celelalte probe sînt, de obicei, eroice. Aşa, în *Însurătoarea ţarului Duşan,* prima probă este lupta cu un oştean, în a doua, să sară cu calul peste trei săbii în f.ăcări aşezate cu vîrful spre cer deasupra a trei cai, iar a treia probă constă în tragerea cu arcul. Fr. Geissler înclină să creadă şi el în existenţa unei vechi concepţii eroice ce a stat în trecut la baza probelor la care era supus mirele. Sensul iniţial al probelor — spune Fr. Geissler — — era să se vadă dacă peţitorul este în stare să-şi hrănească soţia sau să o apere [65]. În balada românească *Letinul bogat,* numărul probelor de bărbăţie sînt relativ puţine. Mai mult, chiar probele de această natură sînt cele care există sau au existat şi în obiceiul de nuntă sau cele care sînt în directă legătură cu practica ceremonială, aşa cum ar fi închiderea porţilor şi sărirea cu calul peste ele, practică ce a existat sigur în obiceiul de nuntă la noi ; de asemenea, sărirea cu calul peste şapte butii cu vin sau peste nouă baloturi de postav ar fi, cum am văzut că susţin unii cercetători, o aluzie la unele practici asemănătoare din cadrul nunţii. Chiar alegerea miresei din mai multe fete ar fi fost practicată în însuşi obiceiul nunţii. Dar alte probe din balada noastră solicită iscusinţa minţii, probe care, cum am văzut mai înainte, se găsesc şi în oraţia de colăcărie.

După părerea noastră, profilarea probelor în acest sens a putut să fie determinată tocmai de faptul că, la noi, balada a intrat în contextul ceremonial de nuntă. Poate datorită acestei situaţii şi noii ei funcţionalităţi, însăşi semnificaţia conflictului din baladă nu depăşeşte, în ultima instanţă, pe cel din oraţiile de colăcărie. Chiar Letinul însuşi, după ce se „convinge“ de „vitejiile“ mirelui, cedează şi procedează, cum am văzut, la îndeplinirea unor îndatoriri ceremoniale tradiţionale.

Toate acestea indică, fără-ndoială, balada *Letinul bogat* ca fiind expresia unei etape de depăşire a vechii concepţii eroice în receptivitatea colectivităţii noastre, depăşire care poate fi observată şi în practicile ceremoniale din obiceiul de nuntă. Este foarte posibil ca o consecinţă a acestui fenomen să fie şi faptul că „acţiunile“ Nunului să fie receptate ca nişte fapte senzaţionale, de unde, probabil, şi contaminarea, în finalul

[64] Fr. Geissler, *op. cit.*, p. 6.
[65] *Ibidem*, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

altor variante, a unor motive poetice din balade pe o astfel de tematică senzațională.

4. Din cele spuse pînă aci, se desprinde ideea potrivit căreia tocmai această receptivitate evoluată a fost factorul principal care a imprimat faptelor ceremoniale discutate noi semnificații în integrarea lor într-un nou context. Dar aci se desprinde și principiul următor, care de fapt a stat la baza întregii noastre demonstrații, și anume, că orice aspect al artei, fie de conținut, fie de expresie artistică, nu poate fi definit și nu poate să i se evalueze semnificația ce o comportă decît judecîndu-l în contextul în care se află și de care depinde, și care-i precizează o identitate anumită. Dar, dacă însuși modul de existență al categoriilor de literatură populară presupune de regulă un astfel de context propriu de care sînt dependente, este, deci, normal ca diferențierea lor categorială să fie stabilită și în raport cu acest context. În această perspectivă de înțelegere am socotit necesar să raportăm și cele două categorii de poezie populară luate în discuție (oratia de colăcărie și balada „Letinului bogat") la contextul lor firesc de dependență, în virtutea căreia însăși structura compozițională a fiecăreia primește o semnificație categorială definitorie. Credem că analiza întreprinsă aci a motivat suficient necesitatea unei asemenea raportări.

COMPOSITIONAL STRUCTURE — A CRITERION IN DISCRIMINATING THE GENRES OF FOLK LITERATURE

The author proceeds from the assumption that the discrimination of the „genres" of oral literature in keeping with the criteria of traditional literary theory including vast modalities of creation is not satisfactory and it sometimes leads to theoretical confusion. In discriminating the genres of oral literature the criterion of the compositional structure must always go hand in hand with that of the external system of relations on which it is logically dependent and which has been termed the „specific functional context". To demonstrate his thesis, the author undertakes a brief analysis of the „Nuptial Poem" (Oratia de nuntă), and of the ballad the „Rich Letin" (Letinul Bogat) which although belouging to different genres share features in common as far as content and even function are concerned. The ballad the „Rich Letin" is based on the same ethnological motif (the confrontation between two „camps") which becomes a literary motif and is integrated to the more general theme; marriage and the tests that the wife-to-be is put to, which is met in other ballads and also in the fairy tales of other peoples.

REPETIȚIA ÎN LIRICA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

de

DOINA COMLOȘAN

Cercetarea poetică a folclorului, tot mai frecventă în ultima vreme la noi, a scos în evidență rolul esențial al echivalenței în structura expresiei lingvistice a poeziei populare.

Mergînd pe linia acestor preocupări, ne propunem să luăm în discuție cîteva din cele mai productive procedee de repetiție, ce acționează în lirica populară.

Termenul de repetiție este folosit, în lucrările de specialitate, în sensuri diferite [1]. De aceea, credem necesar să precizăm de la început accepțiunea pe care i-o dăm în lucrare. Înțelegem prin repetiție :

a) repetiția morfologică, adică revenirea aceloraşi categorii morfologice (mod, timp, diateză, caz etc.) ;

b) repetiția lexicală, revenirea aceluiaşi cuvînt cu aceeaşi valoare morfologică sau cu valori morfologice diferite.

Considerăm repetiția un fapt poetic pentru că este un procedeu cristalizat de alcătuire a contextelor, care, apărînd în texte diferite, le îmbogățește pe acestea cu noi conotații.

[1] Iată cîteva dintre accepțiunile termenului de repetiție :

a) *Gramatica limbii române*, ed. a II-a, vol. II, p. 407. „Repetiția este procedeul sintactic care constă în folosirea unui cuvînt sau unui grup de cuvinte de două sau mai multe ori la rînd cu scopul de a exprima aspectul durativ al unei acțiuni, intensitatea unei acțiuni sau a unei calități, precum şi numeroase sensuri legate de obicei de circumstanțe ca : distribuția, progresia, succesiunea, periodicitatea etc".

b) În *Mic dicționar de termeni de teoria literaturii*, ed. a IV-a, Moscova, 1963, (în limba rusă) întocmit de L. Timofeev şi M. Vengrov se spune : „Repetiția constă în repetarea aceloraşi cuvinte uneori a frazelor, în repetarea construcțiilor sintactice de acelaşi fel, în repetări sonore de diferite genuri (anafora, repetiția rimică, simploca)".

c) Roman Jakobson, pornind de la G. M. Hopkins, subliniază că, în poezie „echivalența devine factorul constitutiv al secvenței", ea este „criteriul lingvistic" al funcției poetice a limbajului (Roman Jakobson, *Lingvistică şi poetică*, în *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, Editura Științifică, Buc., 1964, pag. 95).

Scanned with OKEN Scanner

Analizînd un număr de 50 de cîntece lirice culese din Banat [2] ne propunem următoarele :

1) Să prezentăm cîteva din cele mai productive procedee de repetiţie (în sensul restrîns al termenului, prezentat mai sus) ;

2) să analizăm mecanismul lor formal ;

3) să reliefăm conotaţiile noi pe care procedeul le conferă contextului în care apare.

A. *REPETIŢIA MORFOLOGICĂ*

În cadrul repetiţiei morfologice ne vom opri în primul rînd asupra revenirii unor verbe la acelaşi mod. În următorul cîntec de ciobănie :

„Păcurari aş vria să fiu
Lino, Liană,
Num-otaru să nu-l şciu
Leană,
Dă s-ar paşće oili
Lino, Liană
Pîngă sat cu gîşćili
Le-ar păzî şi mîndrili
Leană.
Numa ţoili să pasc
cu trudă şi cu năcaz,
Cu capu pră muşuroi
Şi cu oki ţuot la ţoi.
Să duc ţoili, nu vin
Pîn la Sfîntul Constanđin,
Pră mîndruţa cum s-o ţîn ?
Dă vin ţoili' napoi
Stă mîndruţa ţuot cu nuoi.
T'urma paşte pră verdiaţă.
Dar io strîng pă naica-n braţă“ [3].

textul poate fi segmentat, strict formal, după modurile verbelor ce apar, în două secvenţe : primele cinci versuri — o secvenţă (verbe la modul optativ), celelalte — a doua secvenţă (verbele la modul indicativ).

Secvenţa a doua se împarte la rîndul ei, tot din punct de vedere formal, în două părţi, după diateza verbelor, astfel : versurile 6 pînă la 12 un context (verbe la diateza pasivă), versurile 13 pînă la 16 un altul (verbe la diateza activă).

Întreaga poezie are la bază o opoziţie între profesiune şi sentiment. Din prima secvenţă se conturează însă şi o a doua opoziţie, în plan geografic, între *sat* şi *otar* (locurile de păşunat), dezvăluind un stadiu de păs-

[2] Mulţumim şi pe această cale Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti care ne-a pus cu multă bunăvoinţă la dispoziţie arhiva sa. În indicaţiile ce vor urma vom nota cu A.I.E.F., Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor.

[3] A.I.E.F. 5901c, inf. Silvia Mladin, Macedonia, culegător

torit pendulant. Aceste două opoziții se exprimă semantic prin opoziția între substantivele *oili / mîndrili* și respectiv *otaru / satu.*

Fiecare dintre cele două secvențe conține cîte o mediere a opoziției. În prima, soluția ar fi o împăcare între meseria de păcurar (cioban) și dragoste („Le-ar păzi și mîndrili"). În cadrul opoziției geografice, victoria revine celui de al doilea termen al opoziției (satul) :

„Dă s-ar paște oili
Pîngă sat cu gîșcili"

O asemenea soluționare rămîne însă potențială, este o simplă dorință a eroului liric, concretizată în modul optativ al verbului.

În secvența a doua există două posibilități de mediere a conflictului, posibilități reale dar care se exclud, fiind ambele limitate temporar. Una dintre aceste două alternative, prezentă în primul context al secvenței a doua dă cîștig de cauză meseriei, dar pe timp limitat („Să duc oili nu vin" / „Pîn la Sfîntu Constandin"). Cea de a doua alternativă, expusă în ultimele versuri, dă cîștig de cauză sentimentelor („Stă mîndruța tuot cu nuoi... Dar io strîng pă naica-n brață"), dar și ea este limitată temporal de perioada de pășunat pe munte (vara).

Aceste două alternative sînt reale, sigure (verbul la indicativ prezent), dar nu rezolvă definitiv problema.

Trecerea bruscă a verbelor din textul analizat de la modul optativ la cel indicativ realizează semantic opoziția potențial-real, vis-realitate, adăugînd un sens în plus poeziei. Ea creează de fapt atmosfera lirică, ușor nostalgică.

Segmentarea aparent arbitrară a textului conform categoriilor gramaticale ale verbului (mod, diateză) s-a dovedit a fi reală, corespunzînd conținutului. Ceea ce dovedește că repetarea unor verbe la aceeași categorie gramaticală nu este întîmplătoare ci este absolut necesară, reprezentînd scheletul formal al ideii poetice.

Un alt text :

„Frunză verde din doi nuș
Spuńe-m bade-o un'će duș
Un' će dus și pi-unde-ntorș
Să-ț țîn calia dacă poș,
Dacă poș și dacă-ț plac,
Dacă nu, sîlă nu-ț fac.
De nu-ț plac, bădițo, nu
Iubești-mă și će du" [4].

poate fi, împărțit de asemenea după un criteriu formal, al modului verbelor, în trei secvențe : prima — versurile 1—3, a doua, versurile 4—7, ultima versul al optulea.

[4] A.I.E.F. 10.082, inf. Maria Stroiță, Cornereva, culeg. Tiberiu Alexandru. 14. VIII/7946.

Poezia se axează pe o opoziţie între fată şi fecior, între iubire şi absenţa iubirii, care se ipostaziază în mişcarea fizică a eroilor. Astfel, în prima secvenţă, este prezentată ca reală (verbele sînt la indicativ prezent) mişcarea feciorului, deplasarea („će duś“ şi „unđe-ntorś“). În secvenţa a doua apar acţiunile, mişcarea fetei, exprimate prin verbe la modul subjonctiv („Să-ţ ţîn calia“) şi prin construcţii condiţionale („dacă poś, „dacă-ţ plac“). Ele ne apar ca ipotetice, după cum ipotetice sînt şi sentimentele feciorului faţă de fată („Dacă-ţ plac“ . . . De nu-ţ plac, bădiţo, nu“).

În fine, în a treia secvenţă apare ca sigură iubirea fetei, care izbucneşte atît de puternică încît porunceşte partenerului un sentiment similar (iubeşće-mă).

Medierea acestor opoziţii dorită de eroina lirică rămîne ipotetică, lucru clar indicat pe propoziţiile cu valoare condiţională. („Dacă pot“, „Dacă-ţ plac“ etc.).

Opoziţia semantică a verbelor materializează opoziţia pe care se axează poezia (între dragoste şi absenţa dragostei) şi ipostazierea ei metaforică (mişcare/stare pe loc). Acestea sînt susţinute şi potenţate de opoziţia realizată în planul strict morfologic între grupuri de verbe la indicativ şi respectiv la subjonctiv, plus construcţiile condiţionale. Se creează astfel două tipuri de relaţii : unele reale (mişcarea flăcăului şi iubirea fetei), altele ipotetice (mişcarea fetei, iubirea feciorului).

Efectul stilistic al imperativelor din ultimul vers este pe măsura surprizei produse de apariţia unei porunci ferme, care întrerupe un context condiţional şi schimbă în întregime sensul acestuia, creînd impresia că e vorba de un fals condiţional, că toată nesiguranţa fetei cu privire la sentimentele iubitului ei a fost numai cochetărie. Astfel încît situaţiile se inversează, cele reale apar acum ca potenţiale şi cele potenţiale ca reale (respectiv deplasarea flăcăului şi iubirea fetei).

Chiar dacă modurile verbale ce apar în acest text sînt cerute de regulile sintactice ale limbii române, nu e mai puţin adevărat că ele au un efect stilistic şi că opoziţiile succesive : imperativ („Spune-mi“) / indicativ („te duci“), subjonctiv/construcţii condiţionale, construcţii condiţionale / imperativ, prezintă o constantă pendulare între dorinţă şi necesitate, între posibil şi real, în care se consumă dialectica sufletească a eroului liric. În acelaşi timp această alternanţă creează un suport structural pentru acea impresie de pendulare, de legănare melodică ce se degajă din întregul cîntec.

Un exemplu deosebit de interesant ni-l oferă o doină de dragoste culeasă de Gheorghe Ciobanu la Covăsînţ în 1949 :

„Vai săraci poćeśi a mi̯ele
Cum o dat i̯arba pîn i̯ele
Las să đe, să înverdzască
Că nu-i bađea s-o cosască,
Feće mari s-o copiţască,

Neveste s-o porcońească,
Să mi-o facă clăńioară,
S-o pună la boi în scară“ [5].

Ca și în textul anterior există două situații diferite, exprimate prin modul verbelor :

a) una reală, un raport de cauzalitate între cărări și badea („... o dat iarba“ ...“ „că nu-i badea“), exprimată prin modul indicativ prezent al verbelor ;

b) una ipotetică, exprimată prin subjonctivul verbelor („s-o cosască“, „s-o copițască“ etc.), care indică existența unei posibilități ca situația cărărilor să se schimbe, prin cositul ierbii, dar această posibilitate e irealizabilă datorită absenței reale a subiectului acțiunii („nu-i badea“). Această situație ipotetică reprezintă deci un raport cauzal invers — prezența badei determină existența cărărilor.

Înșirarea muncilor dintr-un grup agricol [6] în textul nostru nu se face la întîmplare, ci în ordinea firească a desfășurării lor. Trebuie să presupunem aici o formă contrasă, evoluată a unei exorcizări [7], mai vechi, în care enumerarea muncilor agricole avea efect magic. În acest caz identitatea modului la toate verbele din enumerație asigură unitatea grupului de acțiuni și fixează în timp perioada de absență a iubitului ; la împlinirea sorocului el trebuia să se întoarcă [8].

Față de descîntec, unde enumerarea muncilor agricole se făcea într-un șir de paralelisme negative, de metafore coalescente [9] aici, într-o fază mult mai avansată, ne aflăm în plin plan metaforic. Cărările sînt în același timp și metaforă pentru desemnarea fetei [10], iar raportul flăcău/poteci devine o opoziție de dragoste fată/ fecior. Mediator al opoziției sînt aceleași poteci care permit realizarea iubirii, venirea flăcăului. Medierea este negată în primele două versuri (potecile sînt distruse, deci nu pot sluji ca punte de legătură între cei doi). Ea devine posibilă dar ipotetică în partea a doua a cîntecului.

Versul al treilea format din imperative sau subjonctive cu valoare de imperativ face explicită starea afectivă a fetei. Ambiguitatea metaforei

[5] A.I.E.F. 5818 a, inf. Maria Gâmbașă, Prigor, culeg Tiberiu Alexandru, 18. IV. 1936.

[6] Enumerarea muncilor cîmpului sau casnice este un procedeu frecvent mai ales în speciile mai vechi ale poeziei populare (plugușor, descîntece, cîntecul cununii) și el are un rol de exorcizare în cadrul acestora.

[7] Un caz similar în descîntecul de junghiu în colecția I. Bîrlea, *Balade, colinde și bocete din Maramureș*, vol. II, Buc., 1924, analizat și de Monica Brătulescu în lucrarea *Cîteva tipuri de metafore în folclor* din volumul *Studii de poetică și stilistică*, E.L., (București), 1966, pag. 85, în care apare enumerarea într-un lanț de paralelisme negative a etapelor cultivării și prelucrării cînepii.

[8] Ca în descîntecul de adus feciorii în sezători, cînd la terminarea scuturării gardului cei chemați trebuiau să sosească.

[9] Vezi : Monica Brătulescu, op. cit.

[10] Vezi în acest sens R. Jakobson, op. cit. p. 112—113.

Scanned with OKEN Scanner

potecilor creşte datorită raporturilor speciale ce se realizează între modurile verbale din acest context.

În aceeaşi ordine de idei, acţiunile care epuizează un ciclu agricol (obţinerea fînului), şi care presupun cu necesitate prezenţa bărbatului, reprezintă metaforic împlinirea iubirii. Acest tip de metaforă specific poeziei populare crează un raport aparte, de participaţie magică, între natură şi eroul ei.

Deci, prin revenirea constantă a subjonctivului se realizează unitatea unui şir de acţiuni succesive, denominate prin verbele „s-o cosască", „s-o copiţască" etc. şi, opunînd subjonctivul indicativului, apare dincolo de text o undă de încredere în posibilitatea realizării iubirii.

Din analiza repetiţiei modurilor verbale la numai cîteva texte se poate constata că :

1) Împărţirea textelor poetice pe baza unor criterii formale (mod, diateză) nu este arbitrară, exterioară ideii poetice ci corespunde unei structurări reale a materialului poetic, în funcţie de ideile principale, corespunzînd strofei [11]).

2) Construcţia textelor, legarea motivelor între ele se face şi prin opoziţia modurilor verbale.

3) Cu ajutorul acestei opoziţii de moduri sensurile textului se îmbogăţesc, atmosfera lirică este adesea creată sau cel puţin sporită, iar ambiguitatea creşte.

Repearea verbului la acelaşi mod dar la timpuri diferite dobîndeşte şi ea o valoare stilistică în poezia populară.

„Sărac sînt, sărac am fost
Să-mi petrec tăt drag m-o fost.
Sărac am fost, sărac sînt
Să-mi petrec mi-e drag să cînt" [12].

Repetarea verbelor *a fi* şi *a petrece* la indicativ prezent şi perfect compus, adaugă un sens nou, de durată acţiunilor denotate de aceste verbe. Analizînd paralelismul binar din care e format textul citat, observăm că în primul termen (versurile 1—2) se realizează următoarea schemă :

I. A—B
I. —B

în care A reprezintă prezentul indicativ al verbului, iar B timpul perfect compus. În al doilea termen se realizează schema :

II. B—A
II. —A

[11] Vezi Mihai Pop, *Perspectivă de cercetare poetică a folclorului*, în Studii de *Poetică şi Stilistică*, E. L., (Buc.), 1966, pag. 41—47.
[12] A.I.E.F. 10355 c, inf. Anica Radu, Iablaniţa, culeg. C. Zamfir, 18. IV. 1940.

Scanned with OKEN Scanner

În primul vers, repetarea verbului la prezent și apoi la trecut *(sînt — am fost)* subliniază retrospectiv durata stării (sărăciei), pe cînd în cel de al treilea vers *(am fost — sînt)* perspectiva este inversă, de la trecut spre prezent. Privind însă, trecutul din prezent sau proiectînd trecutul asupra prezentului, ni se relevă aceași stare de lucruri, sărăcia. Situația este asemănătoare în versul al doilea și al patrulea, *(mi-a fost drag — mi-e drag)*, în care alternarea trecutului și prezentului indicativ realizează ideea de durabilitate a stării de veselie („Să-mi petrec", „să cînt"). Impresia aceasta de dilatare în timp a stărilor (sărăcie, veselie), de înghețare a raporturile între ele, dezvăluie o acceptare optimistă a vieții (haz de necaz) din partea eroului liric.

Îmbogățirea semantică a textului, conotațiile aduse de alternarea și repetarea timpurilor verbale dezvăluie însuși sensul poeziei, sentimentul dominant, optimismul omului care acceptă cu seninătate viața. Astfel, insistînd asupra verbelor, observăm că ideea lirică trebuie căutată adesea dincolo de sensul explicit al cuvîntului, în raporturile ce se stabilesc între categoriile morfologice repetate insistent.

B. *REPETIȚIA LEXICALĂ*

În textul analizat mai sus, pe lîngă repetarea timpurilor verbale, am avut de-aface și cu o repetiție lexicală, reluarea aceluiași cuvînt în poziții flexionare diferite. Un exemplu mai interesant ni-l oferă repetarea substantivului la diferite cazuri.

„Cui dai, Doamne, binili
La omu ca cînili
Nu mi-l dai, Doamne, și mie
Să mă scap de sărăcie.
Ba t'e-o, Doamne, -nvălitoarea
Rău m-a ursît ursîtoarea.
Ursîtoare, ursîtoare,
Nu ț-o fost frică de soare
Și teamă de Dumnezău
Să mă ursăști așa rău.
Săracă inima mea
Că arde închis ca candela
Și n-o știe nimenea
Numai Ieu și Dumnezău
Cum o suferesc de greu" [13].

[13] A.I.E.F. 11048 a, inf. Maria Balint, Covăsînț, culeg. Gh. Ciobanu, 31. XII. 1949.

Textul se divide, din punct de vedere semantic, în trei secvenţe : prima — versurile 1—4, a doua versurile 5 pînă la 10 şi a treia versurile 11 pînă la 15. În prima secvenţă cuvîntul *Doamne* este repetat de două ori la vocativ şi revine, pentru a treia oară, la începutul secvenţei a doua, tot la vocativ („Bate-o, Doamne, -nvălitoarea"). Întărit astfel prin repetarea cuvîntului în acelaşi caz, sensul cuvîntului (Dumnezeu) ne apare ca o forţă supremă invocată pentru a media opoziţia de bază noroc-nenoroc. În secvenţa a doua apare ursitoarea, alt mediator al aceleaşi opoziţii. Repetat de mai multe ori, sensul cuvîntului se îmbogăţeşte cu o nuanţă de superlativ astfel încît noul mediator (ursitoarea) ne apare mai puternic decît cel precedent (Dumnezeu), lucru pe care îl exprimă perfect folosirea la acuzativ a numelui acestuia din urmă („şi teamă de Dumnezeu"), pus la egalitate cu soarele („nu ţi-a fost frică de soare") prin raportul de coordonare copulativă. Contextul acesta, în care conjuncţia „şi" leagă substantivele „Dumnezeu" şi „soare" în două construcţii sintactic paralele, ne indică faptul că Dumnezeu nu mai este privit ca o forţă atotputernică ce guvernează viaţa omului şi-i decide soarta, ci ca unul din elementele favorabile omului, în aceeaşi măsură ca Soarele, de exemplu.

În secvenţa a treia, *Dumnezeu* apare la nominativ singular într-un subiect multiplu ale cărui elemente sînt legate prin conjuncţia copulativă şi („Numai eu şi Dumnezeu"), acest context conferind cuvîntului analizat alte conotaţii : Dumnezeu e pus acum la egalitate cu omul împărtăşindu-i suferinţa.

Aceste relaţii ce se stabilesc prin repetarea unui substantiv în cazuri diferite şi cu funcţii sintactice diferite, conferă întregului text sensuri noi, dezvăluie persistenţa fondului mistic în gîndirea cîntăreţului popular, care, în faţa vicisitudinilor vieţii, renunţă treptat la mitologia creştină şi se întoarce spre vechile credinţe păgîne.

*
* *

Cazurile izolate, selecţionate de noi, nu epuizează materialul luat în discuţie. Rămîn de studiat încă celelalte cazuri de repetiţie a unor categorii morfologice (caz, număr, diateză), de asemenea şi alte tipuri de repetiţie lexicală. Ar fi necesară apoi întocmirea unui repertoriu al schemelor de bază ale repetiţiei morfologice, care ar putea duce la concluzii deosebit de interesante.

Lucrarea de faţă şi-a propus mai ales să pună problema necesităţii cercetări structurii morfologice a textelor poetice şi a funcţiei stilistice a acesteia. Se conturează totuşi cîteva concluzii pe care autoarea le priveşte mai mult ca pe nişte ipoteze de lucru decît ca pe nişte adevăruri definitive :

Scanned with OKEN Scanner

1. Ambiguitatea unor texte folclorice este cauzată adesea de raporturile speciale pe care le creează repetarea unor categorii morfologice și opoziția dintre grupurile de repetiții.

2. Opoziția frecventă(între un mod verbal al realității și unul al potențialității este expresia lingvistică a trăsăturii principale a liricii populare — absența unei medieri reale a conflictului [14], permanentizarea opoziției, care crează atmosfera de incertitudine specifică liricii.

3. Procedeele poetice analizate în lirică dezvăluie stadii avansate ale unor procedee frecvente în specii arhaice ale folclorului sau sînt expresia unor mentalități foarte vechi pe care o analiză atentă a limbii le poate revela.

LA RÉPÉTITION DANS LA LYRIQUE POPULAIRE ROUMAINE

En s'appuyant sur le matériel offert par la poésie populaire, l'auteur pose une problème théorique, celle de fonction de la répétition dans la structure de l'expression linguistique de la lyrique folklorique. On insiste sur le mécanisme formel de le répétition morphologique et lexicale et sur la fonction stilistique de celles-là.

Dans un premiere chapitre sur la répétition morphologique, on aboutit à la conclusion que ce procédé este un moyen d'enrichissement sémantique du contexte, le support linguistique du trait principal de la lyrique populaire — la manque d'une méditation réelle du conflit.

Scanned with OKEN Scanner

O IPOSTAZĂ A URSITOARELOR ÎN CREDINȚE ȘI CEREMONIALURI

de

FLORICA LORINȚ ȘI MARIANA KAHANE

În mitologia poporului român, credințele predeterministe au ca formă principală de concretizare, Ursitoarele. Aceste reprezentări feminine ale Destinului, cunoscute în sistemele de credințe ale tuturor Indo-Europenilor, ridică serioase probleme cercetării de specialitate, privind originea, evoluția, difuzarea lor, probleme rămase în mare parte deschise și solicitînd, pe lîngă noi date, concursul altor discipline [1].

Frecvent consemnată în literatura noastră științifică [2], credința în Ursitoare nu a constituit, totuși, obiectul unor studii speciale, aspectele menționate mai sus rămîn, deci, în discuție, și pentru cadrul restrîns pe care, în contexul cultural indo-european, îl formează mitologia românească. Unii cercetători au înclinat pentru o origină romană a acestui element mitic, semnalînd, în același timp, asemănările pe care le are cu credința clasică greacă în Moire [3].

Prezentă pe tot cuprinsul țării, cu aceeași pondere considerabilă, credința în Ursitoare, așa cum există la romîni, corespunde prin conținutul său trăsăturilor enumerate de Brednich ca definitorii pentru această reprezentare mitică indo-europeană. În credințele poporului român, Ursitoarele sînt femei [4]; ele vin, sau se fac auzite, în special la nașterea copiilor, au rolul de a hotărî asupra mersului vieții; precizările lor vizează, mai cu seamă, cele 3 momente principale ale existenței: nașterea, căsătoria, moartea, stabilind dacă: momentul nașterii este sau nu favorabil, cînd și cu cine se va căsători individul, *cînd și în ce fel va muri*. Acest ultim element are o mare importanță, fiind nelipsit din credință; de obicei, Ursitoarea a 3-a este cea care-l face cunoscut. De altfel, această Ursitoare pare

[1] v. R. W. Brednich, *Volkserzählungen und Volksglaube von den Schicksalsfrauen*, F. F. Communications, vol. LXXXI, No. 193, Helsinki, 1964, p. 220 și urm.

[2] v. T. Pamfile, *Mitologie românească* I, Buc. 1916, cap. I; T. Frîncu și G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni*, Buc. 1888, p. ; V. D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, trad. G. Adamescu, Buc., (ș.a.), p. 144; Elena Niculiță Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, vol. II, Cernăuți, 1903, p. 1070, ș.a.

[3] v. S. Fl. Marian, *Nașterea la Români*, Buc. 1892, p. 159. Vezi și pp. 40. 42.

[4] Uneori numărul lor diferă, făcînd a constitui abateri de la modelul tipic, fapt explicabil fie prin contaminarea cu alte elemente mitice, fie prin absolutizarea rolului uneia din Ursitoare.

Scanned with OKEN Scanner

să dețină un rol preponderent în decretarea conținutului concert al destinului fiecărui om. În sfîrșit, o altă caracteristică a credinței în Ursitoare este aceea că ele au o fire capricioasă, împărțind arbitrar binele și răul.

Reprezentarea mitică a Destinului sub forma a 3 Ursitoare a realizat în cultura populară românească implicații ce au depășit cu mult planul credințelor propriu-zise, al ideației. Credința aceasta s-a concretizat în ceremonialuri ample ; a cunoscut o largă difuzare în practici magice de descîntece și vrăji, desprinse din cadrul strict formalizat al ceremoniilor și avînd un caracter — am spune — mai accidental ; s-a refugiat în superstiții, elemente izolate, abia amintind planul din care au provenit. Reflectarea credinței în Ursitoare în folclor poate fi urmărită în povestiri superstițioase, basme, povestiri nuvelistice, legende, zicători, cîntece.

În lucrarea citată, R. W. Brednich remarcă în legătură cu Ursitoarele, că la popoarele romanice ele apar într-o ipostază complexă, exprimată prin identitatea Ursitoare = Zîne [5].

Credințele despre Ursitoare la români se concretizează într-adevăr în această reprezentare cunoscută de toți neolatinii, Uristoare = Zîne. Iată-le la naștere : „Dacă copilul s-a născut în ceas bun, *Zînele* prind a cînta frumos și voios, menind a bine viitoru“ [6]. (s. n.). Tot în legătură cu nașterea, le găsim în texte ceremoniale rostite de moașă, în timp ce pregătește masa rituală care le este destinată : „Doamne Dumnezeule / Trimite Ursitoarele / Să vină toate voioase / Voioase bucuroase / La sînie să gustească / Lui N... bine să-mpărtească ! “ [7]. În alte prilejuri, texte ceremoniale le desenează chiar cu termenul *Zîne,* identitatea fiind evidentă : colinde vorbind despre nașterea lui Isus aduc lîngă leagănul pruncului pe cele 3 Zîne : „Legănel de păltinel / . . . / Trei Zînioare mi-l apleacă“ / [8].

Uneori, în credințele noastre populare, una din Ursitoarele-Zîne este identificată cu Moartea [9]. În ciclul obiceiurilor funerare textele vorbesc despre *Zîna bătrînă* care hotărăște dacă omul să trăiască ori să moară, decizia ei fiind imuabilă. Să ne amintim că una din atribuțiile principale ale Ursitoarelor sau chiar rolul uneia dintre ele era de a hotărî asupra morții : „Scoală, Ioane, scoală / Scoală de te uită / Sus la răsărit / Vezi ce s-o ivit / : Un pom înflorit / Cu frunza mărunță / Cu umbra rotundă / Dar la umbra lui / Cine să umbrea ? / O zînă bătrînă / Cu condeiu-n mînă / Cu hîrtia-ntr-alta / Roagă, dragă, roagă / Pe tine să te treacă / La vii, nu la morți . . . / “ [10].

Tot în riturile „marii treceri“ Zînele sînt menționate împreună cu pomul vieții : „Iar în groapa mărilor / Unde-i bradul Zinelor / Trecătoarea apelor / Sufletul stătea / Și mi se ruga / . . . / “ [11].

[5] v. R. W. Brednich, *op. cit.*, p. 199.
[6] v. A. Culea, *Datini și muncă*, vol. I, ș.a. p.179.
[7] v. T. Pamfile, *op. cit.*, p. 4.
[8] v. A. Viciu, *Colinde din Ardeal*, Buc., 1914, p. 23.
[9] v. T. Pamfile, *op. cit.*, cap. V.
[10] v. A.I.E.F., mg. 3093 II b, Maria Partenie + grup, Cireșu, T. Severin, Oltenia, cul. M. Kahane, 1966.
[11] v. S. F. Marian, *Înmormîntarea la români*, Buc., 1892, p. 107.

Scanned with OKEN Scanner

Rolul Ursitoarelor nu încetează, deci, la moartea omului, ci continuă şi în cealaltă viaţă, în lumea de dincolo. Aşa se explică apariţia Zînelor Destinului la moarte : „Atunci cînd moare cineva, punea pe masă un pahar cu horincă, mîncare pentru Ursitoarele. Vin şi cînd moare un om, da nu le vede nimeni, în casă, pînă dimineaţă, a treia zi“ [12].

Credinţele propriu-zise care să fi păstrat pînă azi conştiinţa rolului Ursitoarelor la moarte, sînt rare. Cît despre ritualuri, acestea trădează cu greu conţinutul originar. Stabilirea semnificaţiei reale necesită o reconstituire cît mai exactă a ciclului funerar, a repertoriului său folcloric specific, dar şi cercetarea paralelă a tuturor categoriilor de obiceiuri.

Unul dintre momentele ceremoniale cele mai importante ale ciclului funerar, *invocarea Zorilor*, supus analizei, se dovedeşte a fi, de fapt, concretizarea credinţei în Ursitoare, în puterea lor asupra destinului uman în post-existenţă [13]. Aria de răspîndire a acestui ceremonial ca şi trăsăturile sale principale şi deosebirile locale au fost deja stabilite. Simion Fl. Marian a sugerat, chiar identificarea Zorilor din cîntecul ritual cu reprezentări mitice : „Numirea lor vine, aşa dar, parte de la zînele Zori, care se invoacă spre deşteptarea celui răposat, parte de la timpul cînd se cîntă“ [14].

O examinare atentă a materialului infirmă încetul cu încetul cea de a doua interpretare, în timp ce prima ipoteză, identificarea Zorilor cu zînele este susţinută atît de texte, cît şi de gestică şi de credinţe.

În cîntecele rituale funerare, Zorile sînt numite Surori : „Cocoşi negri cîntară / Zori albe nu să vărsară / Zorilor, surorilor / Nu grăbiţi a zoririe / Pîn cutare s-a găti rie / ... / “ [15]. În Oltenia : „Zorilor, zorilor / Voi surorilor / Voi să nu zoriţi / Să vă revărsaţi / Pînă s-o gătire / Anume ... / “ [16]. În Hunedoara : „Zori, dalbe surori / Zori s-o revărsat / Cocoşi-or cîntat / Cocoşel din gai / Din poartă de rai / ...“ [17] Şi, în sfîrşit, într-un text citat de Marian : „Zorilor surorilor / Mîndrelor, voi zi-

[12] Inf. Puicari Anuţa, 67 ani, Săcel-Vişeu, Maramureş, cul. Florica Lorinţ, 1967. Pentru asemănarea cu masa rituală a Ursitoarelor la naştere, vezi Florica Lorinţ, *Semnificaţia socială a unui ceremonial (Masa Ursitoarelor)* comunicare, sesiunea ştiinţifică a Institutului de etnografie şi folclor, Buc., 1967.

[13] Pentru cele 3 modalităţi existenţiale ale condiţiei umane, vezi Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, 1965, p. 126. Vezi pentru tema Zorilor ca moment ceremonial şi Nicolae Both, *Contribuţii la cîntecul Zorilor*, în Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964, Cluj 1966, pp. 463—487 ; Ovidiu Bîrlea, *Folclorul şi unele probleme ale dezvoltării poporului român*, în Revista de etnografie şi folclor, nr. 1—2, 1959, pp. 159—204 ; id., *Folclor şi istorie*, în Revista de etnografie şi folclor, nr. 1, p. 13—25, 1966 ; Mihai Pop, *Modèles de la structure sémantique des textes cérémoniaux*, Comunicare prezentată la al X-lea Congres al Lingviştilor, Buc., 1967 ş.a.

[14] v. S. F. Marian, *op. cit.*, (ca la nota 11), p. 226.

[15] v. N. Ursu, *Cîntece şi jocuri din Valea Almăjului (Banat)*. Buc., 1958, p. 194.

[16] v. A.I.E.F., mg. 3038, Maria Arbagic, 68 ani, + grup., Runcu-Gorj, Oltenia, culeg. Mariana Kahane, 1966.

[17] v. A.I.E.F., d 862 I a, Marişa Ivanc, Clopotiva-Haţeg, Hunedoara, culeg. T. Alexandru.

nelor / . . .“ [18] Uneori invocarea cuprinde elemente mai precise încă, privind numărul Zînelor-Zori : „Voi *zorilor*, zori / Toate *trei surori* / Voi să nu zoriți / Ca să năvăliți / Pînă s-o găti / . . .“ [19]

Una din cele 3 surori-zîne este Moartea, ea apare ca atare în texte și în credințe : „Că de-ar fi pe dare / Părinți-ar fi dat / Plugulet cu boi / Cu plugari cu tot / De te-ar fi scăpat / De la Sora moarte /“ [20]. Menționăm că T. Pamfile, în „Mitologia Românească“ identifică pe una din Ursitoare cu Moartea [21].

Semnificația de *invocare*, prin aceste cîntece, a unor *personagii mitice* este uneori clară în conștiința practicanților. Despre executarea cîntecului se spune că „strigă Zorile“ — termenul „a striga“ nefiind sinonim în vocabularul popular cu termenul „a cînta“ [22]. Semnificativă este și precizarea : „Zorile . . . le zice tare, cît poate să ducă vocea, s-audă la o distanție departe“ [23].

Că începutul de azi constituie numai un prilej, și nu însuși obiectul invocației, se poate vedea din faptul că invocarea Zorilor nu este efectuată numai dimineața înainte de răsăritul soarelui, ci se cîntă zorile la mort și dimineața și seara“ [24] ; numele de Zori al acestor cîntece rituale se extinde și asupra unor momente ceremoniale care nu mai pot fi raportate în niciun fel la ideea de timp : „Dimineața, la amiază și seara, tot Zori se țin . . . Și la groapă, și pe drum, tot zori“ [25]. Termenul „Zori“ este deci, un generic, care se referă la momente rituale ce cuprind și cîntece funebre de invocare cu conținut diferit ; nu este vorba despre un singur cîntec, deoarece avem „Zorile de afară“, „Zorile din casă“, „Zorile bradului“, „Zorile țărînii“. Presupunem că extinderea termenului nu s-a făcut mecanic, ci impusă de conținutul și funcția invocării.

Așa cum am menționat, credințele populare nu au pierdut cu totul semnificația acestor ceremonialuri, ele reflectă, încă, reprezentarea complexă mitică — Ursitoare-Zîne-Zori : „Zorile, zic că-s niște fete frumoase, Uristorile“ [26]. „Zorile vin tot ca Ursîtori . . .“ (Spune că știe de la mama ei și de la bătrîni. Adaugă că sînt „trei Ursători“) [27].

Invocarea Ursitoarelor în această ipostază (Ursitoare-Zori) într-un cadru ceremonial relativ asemănător (cu aceleași acte rituale : oficiere în

[18] ca la nota 11, p. 227.
[19] v. A.I.E.F., mg. 3039, Maria Arbagic, 68 ani, Ana Cănăvoiu, 70 ani, Iuliana Popescu, 67 ani, Runcu-Gorj, Oltenia, culeg. M. Kahane, 1966.
[20] v. A.I.E.F., inf. 2541, Ecaterina Tivig, Băltișoara, Gorj, Oltenia, cul. 1936.
[21] v. T. Pamfile, *op. cit.*, cap. V.
[22] v. A.I.E.F., F.A. 5119, Negoești, Oltenia, culeg. D. G. Kiriac, 1912.
[23] v. A.I.E.F., I. 17146, Celei-Baia de Aramă, Oltenia, Polina Iacobici Domnica Tutunariu, culeg. C. Brăiloiu, 8—9 3, 1940.
[24] v. A.I.E.F., I. 2572, Celei, Baia de Aramă, Oltenia, Polina Iacobici, 29 ani.
[25] v. A.I.E.F., I. 26. 388, Maria Arbagic, 68 ani, Runcu-Gorj, Oltenia, culeg. M. Kahane, 1966.
[26] v. A.I.E.F., I. 26. 976, Eva Văleanu, 74 ani, Ucea de Jos, Făgăraș, Brașov, culeg. M. Kahane, 1967.
[27] v. A.I.E.F., I. Ioana Isuf, 83 ani, Bota (Dobrița), Gorj, Oltenia, culeg. M. Kahane, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

grup, executare adeseori afară, cu fața spre răsărit, utilizarea aceleași formule inițiale de invocare) are loc și în alte prilejuri decît cele incluse în ciclul funerar ; mai mult chiar, denumirea ceremonialului este aceeași : „Zori", „Zorit", „Ziorit". La nuntă, la șezători, la clăci, la colindatul de Crăciun, la Anul Nou, la zile onomastice ceremonialul invocării Zorilor este efectuat cu scopul de a solicita Zînele Destinului, de a le dispune favorabil, de a asigura bune condiții trecerii într-un moment calitativ nou, o etapă nouă, o stare nouă. În zona Făgăraș, pentru toate prilejurile menționate există același cîntec al „Ziorilor" [28]. În alte regiuni, se păstrează doar anumite elemente comune, de obicei formula inițială [29]. Tot în Făgăraș, cîntecele rituale de șezătoare (pentru ursitul fetelor) sînt numite în unele sate cîntece „de ziorît", „de zorit", iar actul cîntării lor este desemnat sub termenul „a zăuri" [30]. „Zuori — spune o informatoare din Vistea de Jos — „vine de la cuvîntul a zări, adică a ura " [31].

Timpul nu ne-a permis decît prezentarea sumară a unor indicii privind difuzarea largă a elementului mitic Ursitoare-Zîne-Zori, concretizarea lui în credințe, ceremonialuri, vrăji și descîntece.

Un ultim aspect asupra căruia dorim să atragem atenția celor care se ocupă de problemele mitologiei românești privește nu atît panurile și formele în care se realizează credința, cît conținutul său. Există în ceremonialuri, atît în gestica cît și în textele rituale, elemente ce sugerează o relație între Ursitoarele-Zori și Soare [32] : Zorilor zorilor / Voi surorilor, / Noi că vă rugăm / Voi să vă rugați / de galbenul soare / Ca să nu pripească / Ca să răsărească" ... [33]. Alte cîntece rituale funerare precizează subordonarea Zînelor-Zori față de Soare : „Zorilor, zorilor, / Voi surorilor, /..." Urmează invocația cunoscută și apoi răspunsul Zorilor : „Voi muierilor / Voi nu vă rugărăți / Dară voi de noi /, Ci voi vă rugărăți

[28] v. A.I.E.F., mg. 3232 I h, Ucea de Jos, Făgăraș, Brașov, Grup femei, culeg. L. Georgescu, M. Kahane, 1967 ; I. Vistea de Sus, Făgăraș, Ana Fîciu, 60 ani, culeg. L. Georgescu, M. Kahane, 1968, I. Cîrța-Făgăraș-Brașov, grup femei, culeg. L. Georgescu, M. Kahane, 1968. I. 27. 139, Vistea de Jos, Făgăraș, Brașov, Victor Șofariu, 25 ani, culeg. M. Kahane, L. Georgescu, M. Brătulescu, C. Tăutu, 1967.

[29] v. pt. colinde A. Viciu, *op. cit.*, p. 35 ; pt. cîntece de nuntă A.I.E.F., fg 4209, cul. 1935.

[30] v. A.I.E.F., mg 3413, Letiția Roșu, 52 ani, Voivodenii Mici, Făgăraș-Brașov, cul. L. Georgescu, M. Kahane, 1968 ; mg. 3402 II c, Cîrța, Făgăraș, Brașov, grup femei culeg. L. Georgescu, M. Kahane, 1968 ; similar în mg. 3414 Rh, 3402 Rh, 3232 II s, 3233 II e, 3402 II e, 3413 Rg și altele.

[31] v. A.I.E.F., *inf.* 27.113, Lenuța Cîrje, 31 ani, Vistea de jos, Făgăraș-Brașov, culeg. M. Kahane, 1967. Pentru repertoriul cerem. de șezătoare, v. Mariana Kahane, și Lucilia Georgescu, *Repertoriul de șezătoare, specie ceremonială distinctă,* comunicare la sesiunea științifică a Institutului de etnografie și folclor, 1967

[32] v. și Nicolae Both, *op. cit.*, ; și R. Vuleănescu, *Gogiu, un spectacol funerar,* Revista de etnografie și folclor nr. 2, 1966.

[33] v. A.I.E.F., fg. 2776 b, Runcu-Gorj, Oltenia, Ecaterina Tivig, 43 ani, culeg. C. Brăiloiu, 1930.

Scanned with OKEN Scanner

/ Cu rugare mare / Mîine pe plecare / De galbenul Soare /, Că el e mai mare / El să nu grăbească / Ca să răsărească“ [34].

Uneori, precizarea acestei relații cuprinde și un alt element, prin care Zorile-Zîne sînt arătate ca surori ale soarelui. În texte ceremoniale funerare, invocarea poate să fie simultană pentru Zori și Soare : „Zorilor, zorilor / Și voi surorilor, / Tu drăguț de soare / Să nu te grăbești / Ca să răsărești /“ etc. [35].

Și în alte rituri zorile apar ca surori ale Soarelui. În descîntece : ...„M-am uitat în sus cătă răsărit / Am văzdut trei dzori / Trei surori / A Sfîntului soare / Cal gătin / Cal frîngîn / ...“ [36]. Se cunosc și cazuri cînd este direct invocat Soarele, atît în ceremonialuri funebre cît și în alte categorii. Într-un cîntec funebru „Răsai soare frățioare / Cu răzuicile-n picioare, / De ia roua cîmpului / Și pulburu drumului, / Ia și bruma luncilor, / Ia și ceața văilor, / Nică dă cînd o pleca / Prin rouă s-o roura, / Prin pulbur s-o pulbura, / Prin brumă va degera, / Prin ceață va rătăci...“ [37]. Într-un cîntec ritual de nuntă : „Iese muma miresii / În mijlocu curții / Și se roagă soarelui : / Ține soare ziua mare / C-am o fie călătoare / Peste munți,-ntr-alte curți / La părinți necunoscuți...“ [38]. Atari elemente de cult solar, atunci cînd apar în relație cu Ursitoarele — Zîne-Zori — ridică probleme privind conținutul însuși al acestei credințe predeterministe : Ursitoarele-Zîne sînt întruchipări ale Destinului, reprezentări mitice ale lui ? Sau sînt doar mandatare ale unei forțe care le este superioară ? Dacă este așa, ce reprezentare realizează această forță în panteonul popular românesc ? Soarele ?

Aceste două ipoteze ne apropie de punctul cel mai sensibil al discuțiilor care au loc în prezent [39] asupra caracterului credinței în Ursitoare la indo-europeni. Este această credință tributară unor elemente fataliste în principal, sau se raportează la reprezentări mitice theiste ?

A HYPOSTASIS OF THE PARCAE IN BELIEFS AND CEREMONIALS

Endeavouring in a short incursion in the Romanian mytology, the authresses of the present paper, demonstrate that, by Romanians the Parcae appear under the image of fairies ; that one oh them is identified with the Death ; that in the rites of the „Great passing“ the fairies are identified with the dawns, taken for, in Some ceremonial songs, as the Sun's sisters.

[34] v. A.I.E.F., fg. 3067, Valea Mare, Gorj, Oltenia, Ana Cîmpeanu, culeg. C. Brăiloiu, 1934.

[35] v. A.I.E.F., mg. 3039 Ra, Valea Mare, Gorj, Oltenia, grup femei, culeg. M. Kahane, 1966.

[36] v. T. Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*, Buc., 1925, p. 137. v. și S. F. Marian, *Vrăji, farmece, desfaceri*, Buc., 1893, p. 130—133, v. și A.I.E.F., fg. 313, Colindă, Hunedoara.

[37] v. A.I.E.F., mg. 3092 Ie, Jupînești, T. Severin, Oltenia, Maria Gh. Cărbunariu, cca 63 a, și grup, culeg. M. Kahane 1966.

[38] v. A.I.E.F., mg. 3402 Rn Cîrța, Făgăraș, Brașov, Emilia Duduc, 43 ani și grup, culeg. M. Kahane și L. Georgescu, 1968.

[39] v. *Fatalistic Beliefs in Religion, Folklore and Literature*, Edited by Helmar Ringren, Stockholm, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE CÎNTECELE DE SECERE ŞI COLINDE

de

DUMITRU POP

Una din problemele cele mai enigmatice pe care le ridică istoria folclorului românesc este aceea a amestecului de repertorii, a migraţiei unor specii şi producţii, a suprapunerilor de texte din sfera unor specii care ne apar astăzi distincte. Se ştie, de exemplu, că poezia care însoţeşte în Moldova obiceiul Pluguşorului de Anul nou alcătuieşte în unele regiuni ale Transilvaniei textul unei colinde de Crăciun, în altele al oraţiei după colinda cetei de colindători a feciorilor sau a „turcaşilor", pentru ca pe un teritoriu mai restrîns al aceleeaşi provincii să ne apară drept oraţie în cadrul ceremonialului agrar al cununii. Unele elemente din ceremonialul ce încheie seceratul sînt înrudite şi chiar identice cu cele din ceremonialul nupţial [2]; textul unor colinde transilvănene se regăseşte de cealaltă parte a Carpaţilor în cuprinsul repertoriului de balade ş.a.

În ordinea aceasta, o problemă de mare însemnătate, care a reţinut atenţia unui pasionat cercetător al culturii noastre populare, Ion I. Ionică, este problema raporturilor dintre cîntecele de secere şi colinde. În valoroasa sa monografie despre claca seceratului în Ţara Oltului, ocupîndu-se de repertoriul folcloric al acesteia, Ion Ionică conchide : „Cîntecul ritual de la sfîrşitul secerişului, întîlnit de noi în Ţara Oltului, sau echivalentul lui, în regiunea sibiană, *nu este unul,* ci, în realitate, *un mănunchi de cîntece.* Momentul ritual al cununei a oferit punctul în jurul căruia s-au dezvoltat, dar sub aceeaşi dominare melodică, un număr de cîntece de conţinuturi deosebite, raportîndu-se toate însă la semnificaţia acelui moment" [3].

O a doua constatare pe care o face cercetătorul este că aceste cîntece, „chiar în forma lor actuală cea mai completă, au un caracter fragmentar. Sînt resturi din întreguri, unele pentru totdeauna dispărute. Cine ştie ce noroc nesperat — continuă el — ne-ar putea numai ajuta să găsim,

[1] Vezi amănunte în studiul nostru, *Pluguşorul în Transilvania,* în „Revista de folclor", V (1960), nr. 1—2, p. 114 ş.u.

[2] Vezi şi Ion I. Ionică, *Dealul Mohului,* Bucureóti, 1943 şi Elena Moldoveanu — Nestor, *Cununa sărbătoare a secerişului,* în „Revista de etnografie şi folclor", X (1965), nr. 1.

[3] *lucr. cit.,* p. 157.

în vreun colţ de provincie, elemente care ne-ar permite să le reconstituim. Căci, subliniem, fiecare din aceste fragmente are, după impresia noastră, un cîmp de extensiune chiar mult mai larg decît l-am bănui, deşi nu în perfectă continuitate“ [4].

Autorul nu se mulţumeşte însă numai cu aceste constatări, ci încearcă să ducă lucrurile mai departe, să determine anume „temele la care se raportă aceste cîntece“ [5]. El intră astfel în miezul problemei, dînd unele sugestii interesante cu privire la înrudirile ce le prezintă cîntecele de secere din zona cercetată cu alte materiale folclorice româneşti şi cu privire la faptele de viaţă ce au generat anumite imagini din cîntecele studiate. Problema nu este numai dificilă, ci şi vastă în acelaşi timp, din care cauză în cele ce urmează ne vom opri numai asupra unuia din cele trei cîntece analizate de Ionică, *Cîntecul buzduganului* şi, îndeosebi asupra celui de al doilea fragment pe care autorul îl deosebeşte în cuprinsul lui.

În legătură cu partea întîi a cîntecului *Buzduganul* (versurile 1—12 din varianta cea mai completă aflată de Ionică — varianta din Mohu —) autorul demonstrează că „ea trădează, pe lîngă o foarte largă arie de răspîndire, şi înţelesul unei colinde de „împeţit“ [6]. Iată aceste versuri :

M-a cere, m-a cere,
Ficior de-mpărat,
Dar la-mpărăţie
Trebui avuţie
Şi la împărat
Trebui coif pe cap
Şi la-mpărătească,
Haină de mătasă
Şi la nouă fraţi,
Nouă cai gătaţi,
La nouă surori,
Nouă cingători [7].

Urmărindu-le răspîndirea în spaţiu, Ion Ionică ajunge la concluzia că ele „acopere partea de sud-vest a Transilvaniei, Ţara Haţegului şi Banatul“ [8]. În acest teritoriu el descoperă două tipuri diferite : unul care „prezintă urările făcute feciorului care „împeţeşte“ — e deci colinda feciorilor“ — şi celălalt care „prezintă urările făcute fetei împeţite (. . .) — e colinda fetelor“ [9].

Ceea ce se impune să evidenţiem înainte de toate e că Ionică nu a cunoscut sau nu a pus la contribuţie toate variantele publicate anterior din ţinutul la care se referă. Una dintre acestea, culeasă din Clopotiva (Haţeg) şi publicată de Al. Viciu [10], e diferită de toate cele asupra cărora s-a oprit şi ea e capabilă totodată de sugestii interesante. În al doilea rînd, colinda aceasta — căci despre o colindă este vorba [11] — are o arie de

[4] *ibid.*
[5] *ibid.*
[6] *ibid.*, p. 160.
[7] *ibid.*, p. 154.
[8] *ibid.*, p. 276.
[9] *ibid.*, p. 279.
[10] *Colinde din Ardeal*, Bucureşti, 1914, p. 113—114.
[11] Al. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, o cuprinde între balade, tip. 316.

Scanned with OKEN Scanner

răspîndire cu mult mai vastă decît cea stabilită de Ionică. A fost atestată astfel în Bihor, în jurul Vașcăului [12], la începutul secolului nostru ; Iuliu Bugnariu publicase, la sfîrșitul secolului trecut, o variantă, mai închegată, din satul de baștină al lui Coșbuc [13]. În anii 1957 și 1958 am culeș noi înșine din Sălaj (com. Băsești) două variante, mai concentrate, dar apropiate altfel celei născudene. Colinda se întîlnește însă, cu siguranță, și în alte regiuni ale Transilvaniei.

Așadar, versurile ce alcătuiesc partea întîi din *Cîntecul buzduganului* apar de regulă drept colinde pe o arie cu mult mai întinsă decît cea stabilită de Ion Ionică, arie care odinioară cuprindea probabil toată Transilvania. Pe de altă parte, varianta cea mai închegată este cea culeasă din Năsăud. Logica și echilibrul ei interior, precum și puritatea ce o caracterizează și unitatea ce o prezintă cu variantele din Sălaj și Bihor, ne îndrumează către concluzia că ea este cea mai apropiată de tipul de bază, din care s-au desprins fragmentele întîlnite în sudul Transilvaniei și în Banat. Se confirmă astfel și supoziția lui Ionică potrivit căreia tipul complex existent altădată în Țara Oltului ar fi fost o colindă „a fetelor", după cum se confirmă și presupunerea autorului că primele 12 versuri din *Cîntecul buzduganului* au pătruns în ritualul cununii din sfera colindei. Cînd anume, în ce împrejurări și grație căror cauze s-a produs acest transfer, sînt întrebări cărora e greu să li se dea în clipa de față un răspuns sigur.

Dacă în legătură cu această primă parte a *Cîntecului buzduganului*, fără să cunoască în suficientă măsură terenul, Ion Ionică a intuit bine lucrurile, soluția ce o dă cu privire la cea de a doua și a treia parte a lui (versurile 13—32) nu ne mai poate mulțumi. Iată acest fragment în forma lui cea mai completă și mai închegată, culeasă din Mohu :

Jos, pe vale-n jos
Secerăm ovăs.
Noi să secerăm,
Dar să nu legăm.
Ficiori să chemăm,
Ficiori de la boi,
Să lege după noi.
Și de n-or veni,
Noi nume le-om pune :
Buzdugane-Mane,
Busuioc-Ioane !
. . . . . .
Băciță, băciță,
Scoboară d-a munte,
Că holdele-s coapte
Și vin păsărele
Și iau spicurele.
Vine corbu negru
Și ia snopu-ntregu.
Vine-o cioară neagră
Și ia claia-ntreagă [14]

[12] Vezi Bela Bartok, *Cîntece poporale din comitatul* Bihor, București, 1913, p. 121.

[13] *Musa Someșană. Poezii poporale române din jurul Năsăudului*, adunate și arangiate de dascălul . . ., Partea I : *Balade*, Gherla, 1892, p. 18.

[14] *lucr. cit.*, p. 154.

Versurile acestea, care circulă pretutindeni în ţinutul cercetat de Ionică, îi apar autorului „obscure în semnificaţia lor [15]. „Ele par a cuprinde o anticipare a unei recolte excepţional de abundentă (anticipare poate cu rost magic) şi ascund în adînc şi un conflict de interese între viaţa agrară şi pastorală“ [16], lucru explicabil, după el, pentru Sudul Transilvaniei.

În contextul altor variante (cea publicată în „Convorbiri literare“ din 1892, p. 182, de ex.), în care se exprimă şi cererea de daruri, ultimele 7 versuri sînt explicate de Ionică în mod ingenios : ele reprezintă, după părerea lui, o formulă de „ameninţare“, la adresa gazdei, în cazul în care cererile de daruri ce urmează urărilor nu ar fi satisfăcute. Refuzul vinului va expune astfel viitoarea recoltă „tăciunii“, iar distrugerea cununii („o circănim toată“) va aduce nimicirea întregii recolte [17]. Autorul sesizează şi aci raportul cîntecului de secere cu colinda, dar numai ca formulă generală, fără să spună nici un cuvînt cu privire la text, fără să găsească nici o apropiere concretă în domeniul poetic propriu-zis.

Problema se dovedeşte a fi mai complicată şi de data aceasta. Primele 13 versuri nu le-am mai întîlnit în altă regiune, ele putînd fi puse eventual în legătură cu realitatea dublei ocupaţii — agrară şi pastorală — a locuitorilor din Ţara Oltului, putînd fi totodată o creaţie proprie a acestei zone. Cercetarea terenului poate să ne mai ofere însă surpriza de a le descoperi de aci înainte.

Am reîntîlnit însă ultimul fragment (versurile 3—9) în cîteva variante ale unui colind care a avut, se pare, odinioară o răspîndire largă. Al. Viciu ne-a dat astfel două variante, una din Ciunga [18], alta din Bistra [19], de lîngă Cîmpeni. Avem de-a face, evident, cu o colindă de fecior, lucru ce reiese din chiar titlul variantelor : *Colinda lui Ion* (Ciunga), *Ion bun bărbat* (Bistra). Nu vom reproduce aci textul integral al producţiei, ci ne vom mărgini să evidenţiem din cuprinsul ei părţile ce ne interesează direct : Ion are trei „ibovnicele“ : o „dalbă mureşană“, o „neagră tîrnăveană“ şi o „romană“. Prima îi porunceşte tînărului să vină

La oile lui,
C-o prins a făta,
Berbecuţi băluţi,
Miele ochişele,
Şi vin vulturei
Şi duc mieluşei
Şi vin făr' de ei.

„Romana“ îi porunceşte lui Ion să vină

La holdele lui,
Că s-o prins a coace
Şi vin păsărele
Şi duc spicurele,
Vine corbu negru,
Duce spicu-ntregu

[15] *ibid.*, p. 159.
[16] *ibid.*
[17] *ibid.*, p. 183.
[18] astăzi încorporată în Ocna Mureş, *lucr. cit.*, p. 136.
[19] *ibid.*, p. 137.

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrșit, „neagra tîrnăveană" îi poruncește feciorului „să vie"

La viile lui,
Că s-o prins a coace
Și vin păsărele
Și duc bomborele,
Și vin grăurei,
Și duc strugurei ;
Vine coarba neagră,
Duce vița-ntreagă.

În varianta bistreană chemarea fetei apare mai insistentă :

Ea și-o poruncit :
Vie Ion, vie,
De unde-i să vie,
Că holdele lui
Prins-au a se coace
Și vin păsărele
Și iau spicurele
Și se duc cu ele.

Imaginile acestea apar în forme foarte apropiate într-o colindă publicată de Andrei Bîrseanu [20], ce fusese culeasă din sud-estul Transilvaniei (Zărnești, Brașov) precum și în părțile Aradului (Șimandul de sus) [21]. Iată versurile corespunzătoare din această ultimă variantă

Pătru-i bun bărbatu,
Că iel și-o poruncitu
Să iasă la grîu,
Că grîiele-s coapte,
Și vin păsărele
Și bat spicurele.

„Cioara neagră" apare și aci în legătură cu viile.

Am surprins imaginile pe care le urmărim și în apropiere de Oradea (Mierlău), cu precizarea că făceau parte dintr-o colindă la „turcă" și că au circulat și în satul Cehei de lîngă Felix [22]. Ele reapar însă și în Nordul Transilvaniei. S. Fl. Marian a publicat astfel o mărturie provenind din jurul Dejului [23], iar alta, de data aceasta cu funcție de cîntec liric, culeasă „din jurul Săsarmului (com. Chiuza) a apărut în revista „Familia" din 1870 [24]. Iată versurile publicate de Marian :

De le-ți mai vedea
Spuneți-i așa,
Că holdele-i toate
Coapte-s și răscoapte
Și vin păsărele
Și duc spicurele,
Vine cioara neagră,
Duce claia-ntreagă,
Vine corbu negru,
Duce stogu-ntregu.

S. Fl. Marian mai citează un fragment al piesei cu care ne ocupăm, fără să ne indice însă locul de unde a fost cules, și unde „coarba" ne apare

[20] *50 de colinde* adunate de la școlarii de la școlile medii din Brașov, 1904, p. 41—42.
[21] Gh. Tolan, *Poezii populare din județul Arad*, 1940, p. 151—152.
[22] Inf. Pantea Pavel, 56 ani, 1965, Mierlău, jud. Bihor..
[23] Osoi, jud. Cluj ; *Ornitologia poporană română*, tom. II, Cernăuți, 1883, p. 28.
[24] nr. 30, p. 355, trimisă de Ion Mureșan.

Scanned with OKEN Scanner

alături de „corbul negru", care duce „buciumu", și alături de „cioara mică" [25].

La mărturiile amintite se adaugă alte două, inedite, provenind tot din ținutul nordic al Transilvaniei. Una dintre ele, care a fost notată în satul Aluniș, județul Sălaj, în 1964 [26], e o colindă apocrifă din ciclul „Maica Domnului își caută fiul", căreia i s-a atașat fragmentul în discuție :

Voi de li-ți vedea
Spuneți-i așa,
Că holdele lui
Coapte-s,
Răscoapte-s ;
Vinu-și păsărele,
Ducu-și spicurele ;
Vinu-și porumbași,
Ducu-și sticuraşi ;
Vine cioara neagră,
Duce-și claia-ntreagă.

Varianta cealaltă a fost culeasă în ianuarie 1965 din Romănaș, jud. Sălaj [27], și se regăsește pînă la un punct în balada „Maică bătrînă. Ea debutează asemenea unei balade voinicești :

Cam pă lîngă mare,
Pă drumul cel mare,
Mărgu-ți nici mai mărg,
Stoluri de voinici,
Pă cai pogănici.

În calea voinicilor iese o „maică bătrînă", care se interesează de fiul ei, al cărui portret se suprapune cu cel al ciobanului moldovean din „Miorița", pentru ca să intrăm apoi în episodul pe care îl urmărim :

De li-ți mai vede
— spune maica bătrînă
Spuneți-i așe :
Că holdele lui
Coapte-s de răscoapte
Și vin păsăreii
Și duc strugureii,
Vine-o cioacă neagră
Duce diția-ntreagă.
De li-ți mai vede,
Spuneți-i așe,
Căci casele lui
Îi rămîn pustii,
Că eu sînt bătrînă
Și nu am pe nime

Mărturiile amintite, deși puține la număr, prezintă un interes deosebit, datorită mai ales ariei pe care sînt ele răspîndite : de la Brașov la Arad, Oradea, pînă spre Baia Mare, Dej și Ocna Mureșului. Ele acoperă așadar cea mai mare parte a teritoriului Transilvaniei. Cu excepția unuia

[25] *lucr. cit.*, p. 20.

[26] Textul colindei ne-a fost trimis de prof. Silviu Pop de la Liceul teoretic din Cehu Silvaniei.

[27] Textul se găsește în Arhiva cercului științific studențesc de folclor al Facultății de filologie, nr. 5001.

singur, fragmentele citate sînt fragmente ale unei colinde și anume a unei colinde de fecior, în care se face lauda acestuia : e rîvnit de toate fetele, și de cea în gospodăria căreia se desfășoară bogăția oilor, și de cea în gospodăria căreia nu se mai dovedește cu seceratul holdelor și de cea la care nu se mai dovedește cu culesul viilor. Ca semnificație, fragmentul în discuție vădește nu atît anticiparea „unei recolte execpțional de abundentă", cît lauda tînărului aflat în pragul căsătoriei.

Credem că nu mai este nici o îndoială că ultimele versuri ce alcătuiesc cea de a două parte a *Cîntecului buzduganului* își au originea în colinda la care ne-am referit. Transferul lor a prilejuit totodată și schimbarea înțelesului lor originar, fiind puse de acord cu semnificația cîntecului de secere pe care l-au constituit împreună cu celălalt fragment de colindă și cu cele cîteva versuri care par să fi luat naștere în aria de răspîndire a cîntecului cu care ne ocupăm.

În ceea ce privește epoca în care s-a făcut trecerea fragmentelor de colindă în sfera cîntecului de secere e greu să se facă vreo precizare în clipa de față. Fenomenul se va fi produs probabil în perioada în care claca seceratului a început să îndeplinească în Țara Oltului funcțiile complexe ce ne sînt cunoscute, perioadă ce corespunde și cu amplificarea obiceiului. [28]

În sfîrșit, *Cîntecul buzduganului,* așa cum ni se înfățișează din variantele ce ne sînt cunoscute, nu reprezintă un „rest" dintr-un „întreg", cum credea I. Ionică despre toate cele trei cîntece din cuprinsul ritualului cununii ; s-ar putea spune mai degrabă că el *conține fragmente din întreguri,* fragmente ce au izbutit să se regrupeze într-un întreg nou, dar care a rămas neîndeajuns de închegat.

FORM THE SONGS OF THE SICKLES TO THE CAROLS

The paper approaches one of the puzzling problems brought about by the folklore research — the migration of some species and productions, the superposition of texts — in the special case of the „Song of the Club", a variant of the „Song of the Wreath". Taking up an observation of a preceding researcher, Ion Ionică, the author proves that not only the first part of this song, but the whole song itself, has its origin in a lad-carol. The comparative obsenvation of the images in the „Song of the Club", and of some similar ones, from the carols gathered in the same folkloric region, clears up the transfer and the change of the primary meaning, according to the new destination of the song framed by these constitutive elements.

[28] Ocupîndu-se de ceremonialul agrar al cununii, așa cum se desfășoară el în Năsăud, E. Moldoveanu-Nestor crede, de asemenea, că „influența colindei asupra cîntecului cununii este de dată mai recentă" (*lucr. cit.*, p. 63).

BUHAȘUL — OBICEI ȘI CÎNTEC CEREMONIAL DE ÎNMORMÎNTARE DIN ȚINUTUL NĂSĂUDULUI [1]

de

NICOLAE BOT

Obiceiul de a împodobi pom la moartea cuiva și de a-l așeza la capul mortului, lîngă cruce, pare a fi fost altă dată mult mai frecvent decît ceea ce se cunoaște astăzi [2]. De altfel, răspîndirea și semfinicațiile sale n-au fost urmărite sistematic pe întreaga arie folclorică românească, cercetările de specialitate mărginindu-se la semnalări ale obiceiului aproape cu caracter de sondaj, în zone folclorice izolate. De o atenție deosebită s-a bucurat doar obiceiul împodobirii bradului și cîntecul legat de acesta, cu toate că și aici informațiile sînt uneori inexacte.

Studiile despre cîntecul ceremonial funebru se referă doar la cîntecul bradului, cîntecul zorilor, cîntecul cel mare și cîntecul de petrecut. Ultimele două subspecii par a gravita spre cîntecul zorilor, fapt ce poate reprezenta o fază de evoluție mai nouă. Alături de acestea însă, cercetările pun în lumină, pe arii ale căror granițe sînt insuficient cunoscute, cîntece ceremoniale de priveghi și de rugă.

Un cîntec ceremonial de înmormîntare se leagă de împodobirea buhașului la mort. Aria de răspîndire a obiceiului cuprinde cîteva sate năsăudene : *Nepos, Poiana Ilvei, Leșu Ilvei, Sîngeorz-Băi, Rodna, Maieru, Șanț,*

[1] Informațiile despre obiceiul și cîntecul buhașului le-am mai găsit în cîteva sate năsăudene : *Nepos :* inform. Țăranu Ludovica, 48 a. ; *Sîngeorz-Băi :* inform. Jarda Ana, 64 a. ; Bolfă Ileana, 36 a. ; Hodoroga Măriuca, 75 a. ; Halița Mădălina, 65 a. ; Spaimoc Ioana, 34 a. ; Florea Maria 30 a. ; *Maieru :* Varvari Paraschiva, 50 a. ; Burnari Ioana, 72 a. ; Androrasi Ilișca, 38 a. ; Vîrtic Victoria, 46 a. ; Buia Todosia, 68 a. ; *Șanț :* Grapini Maria n. Iugan, 50 a. ; *Rodna :* Anca Maria, 53 a. ; Tamaș Safta, 66 a. ; Domidi Lenuța, 30 a.; Vincovan Leontina, 52 a. ; *Poiana Ilvei :* Ursa Domnița, 65, a. ; *Leșu Ilvei: Tăpălagă* Reghina 62 a. ; Nimijan Ana, 18 a. ; Precup Maria, 66 a. ; *Parva :* Strugari Marta 70 a. ; Andrei Tecla, 63 a. ; *Ilva Mare :* Mare Ana, 62 a. Informațiile le-am adunat în decembrie 1967. Am utilizat, de asemenea, informații și texte din Arhiva Institutului de etnografie și folclor al Academiei R. S. România : 49 16, *Șanț,* 1935, inf. Notariș Ioana (nu se menționează culegătorul) ; 16387, *Leșu Ilvei,* 1955, inf. Tăpălagă Reghina, culeg. Em. Comișel ; 18118, *Leșu Ilvei,* 1957, inf. Precup Maria, culeg. G. Habenicht ; 16148, *Leșu Ilvei,* 1955, (fără alte indicații).

[2] Simion Florea Marian, *Înmormîntarea la români,* București, 1892 p. 98—112, 165—188.

Parva. Obiceiul are un cîntec specific, cîntat pe o melodie anume sau pe melodie de bocet, „morţască", numai în *Poiana Ilvei, Leşu Ilvei, Sîngeorz-Băi, Maieru* şi *Şanţ*. Imaginea buhaşului este destul de frecventă în bocete, atît în localităţile în care are cîntec specific cît şi în cele care nu cunosc decît obiceiul. Uneori împodobirea buhaşului alternează, în funcţie de anotimp, cu împodobirea unui pom, mai ales a unui prun [3].

Termenul *buhaş* denumeşte şi pădurea tînără de brad de unde pare a fi împrumutat pentru obicei. „Buhaş să zîşe la pădurea tînără, numai la pădure dé brad ; dacă cresc lemńele îi zîşe pădure" [4] ; „să zîşe buhaş că de-aşela feli îi lemnu', cînd îi mńicuţ îi zîşe buhaş" [5]. Alteori însă termenul denumeşte molidul, indiferent de mărimea lui [6]. Termenii folosiţi pentru denumirea obiceiului variază însă în cadrul ariei sale de răspîndire : acolo unde se împodobeşte brad, se numeşte buhaş [7], dar şi buhaş de brad [8], steag [9], pom de buhaş [10], iar în *Parva*, unde împodobirea alternează cu împodobirea prunului, în funcţie de anotimp, se numeşte pom, aşa cum se numeşte în toate satele în care se pune prun [11]. Aria obiceiului de a împodobi prun la moartea tinerilor necăsătoriţi, în mod identic cu împodobirea prunului la nuntă, este mult mai răspîndită. Practica este străveche şi aparţine obiceiului nunţii mortului nelumit.

De nunta mortului pare a se lega şi obiceiul buhaşului, deoarece bradul împodobit se pune, în cele mai multe localităţi, la tineri necăsătoriţi [12], băieţi şi fete, de la o vîrstă ce variază la limita inferioară între o jumătate de an şi 14—15 ani pînă la 30—35 de ani, uneori chiar mai mult [13]. Numai în *Parva* se atestă posibilitatea practicării obiceiului şi la tineri căsătoriţi. Contradictorii sînt informaţiile privind înmormîntarea tinerilor sinucigaşi [14]. Copiilor li se pun brazi mai mici şi numai în cazuri cu totul excepţionale, cînd regretul părinţilor este foarte mare : „la care

[3] În *Parva* este obiceiul a se pune la capul mortului prun cu rădăcină iar vara şi iarna, cînd nu se prind, se pune brad împodobit. O informatoare a menţionat posibilitatea de a planta pomul la altă dată cît aceea a înmormîntării.

[4] *Poiana Ilvei*. Termenul Buhaş a fost menţionat în Maramureş de Tiberiu Brediceanu (com. *Sălişte)* cu următorul sens : „Buhaş — brad bătrîn. Dacă-n munte moare un păcurar, nu-l coboară în sat, ci-l îngroapă acolo în munte. În loc de coşciug, îl acoperă cu scoarţă de buhaş" cf. *170 melodii populare din Maramureş*, Epla, (1957). p. 75, nota 1 la cîntecul liric „Mîndruţ creangă de buhaş" inf. Maria Ştefco.

[5] *Leşu Ilvei*, inf. Ana Nimijan. Dăm numele informatorilor numai pentru localităţile unde am anchetat mai mulţi şi informaţiile diferă de la unul la altul.

[6] *Leşu Ilvei*, inf. Reghina Tăpălagă.

[7] *Poiana Ilvei, Leşu Ilvei, Nepos, Sîngeorz-Băi, Maieru.*

[8] *Leşu Ilvei.*

[9] *Leşu Ilvei*

[10] *Nepos.*

[11] Le citărn doar pe cele cercetate de noi sau menţionate în lucrările de specialitate : *Mocod, Ilva Mare, Ilva Mică, Rebra, Rebrişoara*, iar la copii sub zece ani, *Maieru.*

[12] *Maieru, Leşu Ilvei, Nepos, Poiana Ilvei, Rodna, Şanţ.*

[13] „Numa la n'ecăsătoriţi, h'ie cît d'e bătrîn'i" *Poiana Ilvei.*

[14] „Se pune şi la spînzuraţi" inf. Tăpălagă Reghina, *Leşu Ilvei*. „La înmormîntările fără preot nu se pun'ne buhaş că-s năcăjiţi" *Şanţ.*

părinţi le pare rău după copil îl îngroapă . . . ca pe fişorii mari“ [15]. O singură menţiune atestă posibilitatea de a pune brad de „la şepte ai în sus, dé cînd să făşc prohodu'mare“, deci de la o vîrstă precis stabilită, deşi, pentru aceeaşi localitate, se dau şi alte vîrste [16]. În *Maieru,* la copii sub zece ani nu se împodobeşte buhaş ci un prun mic, numit pom. Obligativitatea obiceiului nu mai pare a avea aceeaşi tărie pe întreaga arie de răspîndire. Dacă la *Sîngeorz Băi* informatoarele spun că nu se întîmplă să moară tineri necăsătoriţi fără să le facă buhaş, în alte localităţi practicarea obiceiului rămîne la latitudinea familiei : „nu-i obiceiu că-i musai să pună“ *(Parva).* Alteori se remarcă reducerea numărului înmormîntărilor cu buhaş : gîneşt'i că ma d'e mult mai mult să făşc. Îi cu spesă ş-aşela, t'e costă îmbrăcămint'ea pe iel. Să faşe şi acuma, da' nu la toţ, la care vreu părinţî“ *(Nepos).* Cu toată cheltuiala necesară, nici unul din subiecţii anchetaţi nu atestă practicarea obiceiului numai de către familiile înstărite.

Legătura obiceiului cu nunta mortului nelumit pare a fi pusă în evidenţă şi mai mult de funcţiile pe care le are buhaşul în mentalitatea populară. În primul rînd el suplineşte la înmormîntarea tînărului necăsătorit steagul de la nuntă. Astfel, se pune buhaş „d'işe more tînăr, în loc d'e steag îi pun buhaş, aşela-i steagu' lui, aşeia-i nunta. Are sămnu-aşela că n-o fost căsătorit şi more, şi-i duc buhaşu'“ [17]. Îndeplineşte apoi la înmormîntare funcţia pe care o are pomul la nuntă [18]. În concepţia multor subiecţi anchetaţi bradul împodobit simbolizează tinereţea învinsă de moarte : io gîinesc că pînş-o fost tînăr, s-ar deosebi de unul bătrîn“ [19]. Astfel se stabileşte un paralelism între moartea tînărului şi tăierea bradului : „odată cu terminarea vieţii tînărului se termină şi viaţa bradului“ [20]. Pentru unii informatori, obiceiul se practică în puterea tradiţiei : „aşe se cad'e“ [21] ; „aşa o fost modea din strămoşi“, *(Prava).* Obiceiul se practică apoi pentru caracterul său spectacular, pierzîndu-şi funcţia de rit magic şi devenind rit-spectacol, cum fericit a numit acest fenomen folcloristul Paolo Toschi [22] : „ie o frumuseţă, că l-o adus şi pe iel, o plecat d'e pe

[15] *Şanţ.* Situaţia este similară şi în *Nepos.*

[16] *Sîngeorz-Băi* : „Să pune buhaş cam di la zăşe ai în sus. Acuma d'e la on an“.

[17] *Sîngeorz-Băi :* Aceeaşi funcţie este menţionată şi la *Leşu Ilvei :* zîşe că dacă n-o fost căsătorit să aibă steag d'e-aşela“ ; *Şanţ :* „să faşe că zîc că-i mn'ire mortu“ ; buhaşul îi în loc d'e steag, iel îi steagu' morţi“ ; *Ilva Mică,* Maieru : „un fel' d'e steag a mortului“.

[18] *Maieru,* cf. G. Bichigean, *Bocete,* „Comoara satelor“, I (1923) nr. 3, p. 41.

[19] *Nepos.* Aceeaşi funcţie am întîlnit-o şi în *Leşu Ilvei :* iel [mortul] a fost în viaţă tînăr şi verd'e“, *Ilva Mică* şi *Poiana Ilvei :* „buhaşul să pun'e pentru că o fost tînăr, o fost verd'e [mortul]“, la care inf. adaugă : „o fost odată o bolă ş-o murit feţ'e şi feşori ; ard'e ţînţirimu' d'e buhaşi“.

[20] *Leşu Ilvei.*

[21] *Leşu Ilvei.* La fel în *Poiana Ilvei ;* „aşa-i obiceiul“.

[22] *Le origini del teatro italiano,* Roma, 1955. cf. Mihai Pop, *Măştile de lemn din Bîrseşti — Topeşti, Vrancea,* „Revista de folclor“, III, (1958), nr. 1, p. 9.

pămînt" *(Parva)*. Înmormîntarea cu buhaș este o înmormîntare cu fast, bradul simbolizînd regretul profund al părinților după tînărul mort *(Șant)*. Funcțiile acestea coexistă de cele mai multe ori în viața unui singur sat și chiar în mentalitatea aceluiași informator, fapt ce pare a pune în evidență complexitatea obiceiului în vremurile mai îndepărtate dar și evoluția sa de la funcția rituală, menită să suplinească la moarte nunta tînărului nelumit, la funcția de rit-spectacol. În ceea ce are esențial ca semnificație, buhașul pare a fi doar un tip, poate mai evoluat în procesul de deritualizare, al obiceiului bradului, răspîndit în alte zone folclorice românești.

Alegerea, tăierea și aducerea bradului din pădure în zona Năsăudului pare a cuprinde astăzi mai puține acte rituale decît în zona sud-vestică a țării. Nu este mai puțin adevărat că în această din urmă zonă, obiceiul a putut fi reconstituit și pe baza datelor oferite de cîntecul bradului, care este o poezie descriptivă și care a păstrat numeroase aspecte arhaice ale acestuia, pe cînd în Năsăud caracterul descriptiv și stabilitatea cîntecului sînt considerabil reduse. În ținutul Năsăudului, bradul este tăiat și adus, de obicei, de 1—4 flăcăi, rar mai mulți, numărul acestora fiind în funcție de dimensiunile bradului dar și de distanța de la care urmează a fi adus : „mărg cam cît'e tri, cam cît'e cît să bdizuje să-l poțtă aduse că-i d'eparc'e pistă d'ealuri" *(Poiana Ilvei)*. Condițiile pe care aceștia trebuie să le îndeplinească diferă aproape de la o localitate la alta. Uneori, bradul poate fi tăiat și adus numai de un om „care-i străin, și neam (poate fi), da' frat'e nu" *(Șanț)* ; alteori tradiția cere să fie necăsătorit *(Leșu Ilevei)*, sau rudă apropiată mortului, mai ales văr [23].

Buhașul este adus fie a doua zi de la moartea tînărului [24], să mai fie o seară de priveghi în care fetele să-l împodobească [25], fie în ziua înmormîntării [26] sau indiferent în care zi, cu condiția să fie împodobit cînd pleacă mortul la groapă. Numai în *Parva* există posibilitatea ducerii pomului la mormînt și după înmormîntare : „care cînd are voie". Această situație pare a fi o consecință a obiceiului de a se așeza uneori la capul mortului, ca pom funebru, prun cu rădăcină, a cărui plantare este legată de anotimpuri.

Flăcăii care aduc bradul pleacă în pădure în orice moment al zilei și numai cînd distanța este mare, în mod obligatoriu dimineața, luînd cu ei una sau mai multe securi. Sînt îmbrăcați ca în fiecare zi, iar cei care sînt rude cu mortul, uneori și ceilalți, merg cu capul descoperit, în

[23] *Singeorz-Băi :* „n'eamuri care-s mai aproape, veri" ; *Leșu Ilvei :* rudenie sau prieten ; *Poiana Ilvei :* „n'eamuri care-s mai aprope, veșin'i" ; *Mocod :* „îl taie șel al cui je mortul, d'e obișei văr dulșe" ; „o rudă mai apropiată". În Mocod se pune pom.

[24] *Leșu Ilvei, Singeorz-Băi, Poiana Ilvei, Șanț, Rodna.*

[25] *Leșu Ilvei :* Aici buhașul se împodobește în priveghi.

[26] *Maieru.* O informație bizară din *Maieru* atestă posibilitatea aducerii bradului cu o zi înainte de moartea tînărului.

semn de doliu [27]. Iarna îşi iau căciulile în buzunar, iar în pădure le pun pe cap [28]. Alteori se descoperă numai cînd se apropie de sat, la reîntoarcere *(Rodna)*.

Alegerea bradului nu pare a comporta elemente rituale deosebite; acesta trebuie să fie frumos, stufos şi verde. Dacă are o creangă uscată, nu-l taie ci aleg altul. Dimensiunile sale sînt cuprinse între 2 şi 10 m sau chiar mai mult, fiind, de regulă, direct proporţionale cu vîrsta mortului sau determinate de fastul pe care familia vrea să-l dea înmormîntării. Dintre conifere se preferă bradul [29], pentru că este mai frumos şi are crengile în cruce, iar cînd nu se găseşte, se poate tăia şi molid [30] sau tisă, „da nu să pę găsăsc" *(Maieru)*. Uneori, înainte de a tăia bradul, flăcăul se aşază în genunchi şi rosteşte „Tatăl nostru" şi „Născătoarea" [31]. Obiceiul de a-şi face cruce şi a zice „Tatăl nostru" este menţionat la tăierea nu numai a bradului, ci a oricărui lemn [32] şi el trebuie pus în legătură cu practicile obişnuite în mentalitatea sătească înainte de începerea oricărei munci dar nu este exclusă nici posibilitatea de a ne găsi în faţa unor rămăşiţe de ritual specific tăierii pomului funebru.

După tăierea bradului se curăţă crengile de pe aceea parte a tulpinei care urmează a fi îngropată în pămînt, apoi este adus în sat de flăcăi, cu rîndul dacă este mai mic, sau de toţi, pe umeri, dacă este mai mare. În toate localităţile se aduce cu tulpina înainte pentru a nu-i rupe crengile [33]. Din acelaşi motiv, se leagă cu sfoară [34]. La intrarea în sat şi în curtea casei nu-i întîmpină nimeni. Bradul este aşezat în curte, rezemat de peretele casei [35] sau pe furci confecţionate anume, în forma caprei de tăiat lemne [36]; în şură [37], în casă [38], sau rezemat de acoperişul casei [39].

[27] *Şanţ, Maieru.*

[28] *Maieru, Leşu Ilvei,* În *Poiana Ilvei* şi *Sîngeorz-Băi* numai vara merg cu capetele descoperite, iarna le acoperă.

[29] *Maieru:* „buhaşu se faše d'e brad, nu d'e molid, bradu-i mai frumos, mai n'ęted la frunză".

[30] *Sîngeorz-Băi:* nu în mod obligatoriu, ci la aprecierea flăcăului; *Rodna.*

[31] *Sîngeorz-Băi:* nu în mod obligatoriu, ci la aprecierea flăcăului; *Rodna.*

[32] *Rodna.* În celelalte localităţi cercetate nu se atestă nici o practică legată de tăierea bradului.

[33] Această poziţie a bradului la aducerea din pădure, după inf. Vîrtic Victoria şi Buia Todosia din *Maieru,* are rostul de a alunga moartea de la casa cu mort.

[34] *Şanţ, Maieru, Sîngeorz-Băi.* În *Maieru* se face o gaură cu sfredelul în tulpină prin care se introduce o bîtă şi o prind pe umeri doi flăcăi, iar alţi doi, în spate, sprijină bradul pe o altă bîtă aşezată tot pe umeri.

[35] *Parva, Rodna.* În Rodna se poate aşeza în picioare pe o cruce mică de lemn asemeni aceleia de la pomul de Crăciun.

[36] *Sîngeorz-Băi.* Şi în *Maieru* cît stă jos este aşezat pe asemenea furci.

[37] *Rodna,* numai pe timp urît.

[38] *Nepos.* Îl aşază pe un scaun sau pe o cruce ca la pomul de iarnă. La *Leşu Ilvei,* unde obiceiul pare a se fi păstrat în forme tradiţionale, buhaşul este aşezat, după împodobire, fie într-un colţ al camerei în care se află mortul, pe o masă mică, fie în grădină. (Cf. Arhiva I.E.F. inf. 18118 şi 16387).

[39] Obiceiul de a păstra buhaşul rezemat de acoperişul casei mortului, întîlnit numai în *Maieru,* este atestat şi în cîntecele funebre din zonă şi pare a fi forma cea mai arhiacă, probabil cu funcţia de a vesti moartea.

Scanned with OKEN Scanner

Împodobirea are loc de obicei în curtea casei, cînd este vreme prielnică, iar în caz contrar în șură sau alt loc acoperit, cu excepția comunei *Nepos*, unde se împodobește numai în casă. Ea nu se leagă de un moment anume decît în *Maieru* și *Leșu Ilvei*. În *Maieru* are loc numai în timpul cît se trag clopotele de amiază. Atunci, fetele coboară buhașul de pe casă și-l împodobesc cît apucă, iar după încetarea clopotelor îl așează la loc, continuînd în ziua următoare. Buhașul împodobit este rezemat din nou de casă, unde stă pînă la venirea preotului pentru serviciul religios. La *Leșu Ilvei* împodobirea are loc în mod obligator în seara ultimului priveghi. În restul localităților, ea se face în ziua înmormîntării [40] sau în oricare din zilele cît stă mortul în casă [41].

La împodobire participă, în cele mai multe localități, tineretul, în special fetele, nefiind exclusă nici participarea femeilor căsătorite. În *Maieru* împodobirea o fac fetele, în număr de opt, numite „druște" ca la nuntă, dar îmbrăcate în negru, cu părul despletit, lăsat pe spate, și cu cunună de bărbînoc pe cap sau, mai recent, cu panglică neagră, iar la mîna dreaptă au legat cîte un colac. Insemnele „druștelor" țin atît de obiceiul nunții — cununa de bărbînoc, denumirea și numărul lor — dar și de al morții — îmbrăcămintea neagră, părul despletit, lăsat pe spate, panglica neagră, colacul legat de mînă, — ceea ce pune în lumină, alături de alte aspecte ale obiceiului, caracterul său de moarte-nuntă. Alături de „druște" pot participa la împodobire și alte fete care doresc. În unele localități participă și flăcăii chemați de colăcari *(Șanț)*, sau un singur flăcău care pune clopoțelul în vîrful pomului și care este menit să ducă buhașul la groapă (*Leșu Ilvei*). La *Sîngeorz-Băi*, alături de fete participă și femei căsătorite care „știu cînta mai bine". În toate localitățile, chiar și acolo unde numărul „druștelor" este fix, pot participa la împodobire toate fetele care vin la înmormîntare, uneori dintre acestea neputînd lipsi „drăguța" mortului (*Sîngeorz-Băi*). Alteori, fetele trebuie să fie rude apropiate sau vecine ale mortului *(Nepos)*. Numai în Parva la împodobire participă doar oameni din casă.

Modul de împodobire este și el diferit. În unele localități [42] se împodobește asemenea pomului de nuntă și a celui de iarnă cu diverse dulciuri (bomboane, zahăr cubic, ciocolată, turte, napolitane, chifle), fructe (mere, pere, nuci), toate învelite în staniol, la acestea adăugîndu-se, uneori, panglici și un colac mare. În *Parva* se mai pun steaguri mici colorate. Aceste podoabe sînt frecvente mai ales acolo unde se pune ca pom funebru un prun și unde se face pom de nuntă [43]. Alteori, se adaugă fire de lînă colorată în culori diferite *(Ilva Mică)*. Să fie oare împodobirea cu alimente o imitație a pomului de la nuntă sau ar putea fi un reflex al ofrandelor

[40] *Nepos, Poiana Ilvei, Parva.*

[41] *Șanț :* care cum apucă ; care-s mai bin'e pregăt'iți îl împodobesc a doua zi".

[42] *Parva, Nepos.* În *Parva* se împodobește la fel și pomul care se plantează cu rădăcină.

[43] *Mocod, Ilva Mare.* În aceste localități pomul funebru și cel nupțial se împodobesc la fel.

funebre ? Ţinînd seama de elementele de moarte-nuntă ale obiceiului şi de faptul că asemenea podoabe se pun în localităţile ce păstrează forme pe cale de dispariţie credem că prima ipoteză pare mai plauzibilă. De altfel, împodobirea specifică, tradiţională, întîlnită în toate localităţile unde obiceiul este mai bine păstrat [44], se face numai cu fire lungi de lînă vopsită, atîrnînd din vîrful bradului în jos peste crengi, apoi cu fire legate în formă de fundă pe fiecare creangă, cu batistă, „clopoţăl de spt'ilcă" [45], colac, prosop, panglici de hîrtie creponată colorată divers [46]. Modul în care se folosesc aceste obiecte prezintă uneori variaţii de la o localitate la alta. Astfel, la *Maieru*, în pom se pune batista pe care mortul o purtase la joc şi la şezătoare, iar pe ea se cos în diagonală două panglici pe care scrie numele mortului [47]. Panglicile pot fi roşii, albe, galbene, albastre, tricolore, după cum doresc fetele care împodobesc pomul, sau numai negre, în semn de doliu [48]. Alteori, între podoabe figurează florile împletite cunună cu tisă şi cu brad, sau în formă de buchet aşezat în crucea bradului şi pe fiecare creangă [49]. În spiritul aceleiaşi credinţe că mortului i se face nuntă, în vîrful bradului se prind unul sau două steguleţe şi unul sau mai mulţi zurgălăi, specifici steagului de nuntă [50] : De altfel, după cum am văztu, bradul însuşi ţine loc de steag la nuntă. La *Leşu Ilvei* se răsucesc două panglici de hîrtie creponată de culori diferite, care se atîrnă pe brad şi se numesc „scara mîţi". În unele localităţi, se prind pe pom colac şi prosop ca obiecte rituale menite a răsplăti pe flăcăii care-l duc la groapă [51].

Locul pomului în alaiul de înmormîntare în drum spre cimitir este diferit. Uneori el este în fruntea alaiului [52], alteori în frunte este crucea

[44] *Maieru, Leşu Ilvei, Sîngeorz-Băi, Şanţ, Poiana Ilvei.*

[45] Clopoţelul se pune în toate localităţile menţionate la nota 44 dar termenul „spt'ilcă" l-am întîlnit numai la *Sîngeorz-Băi* şi înseamnă zurgălău.

[46] Hîrtia creponată pare a înlocui lîna şi din ea se confecţionează uneori şi fundele ce se prind în crengi. În unele localităţi lîna şi hîrtia se folosesc concomitent, cum am putut constata la *Sîngeorz-Băi*, unde am avut prilejul să vedem un buhaş proaspăt. De altfel, în *Leşu Ilvei*, inf. Reghina Tăpălagă ne-a spus : „mai d'e mult nu pun'ęm hîrtie ci cănaşi d'e lînă".

[47] La *Maieru* se pot pune şi două batiste. Obiceiul de a scrie numele mortului pe panglică l-am întîlnit numai în această comună.

[48] Culoarea panglicilor este la latitudinea fetelor în *Leşu Ilvei* şi *Poiana Ilvei*.

[49] *Leşu Ilvei*, inf. Ana Nimigean. Vezi şi Arh. I.E.F., inf. 18118. Vara se pun flori de vară iar iarna de hîrtie, cumpărate din tîrg.

[50] *Maieru* cf. G. Bichigean *loc. cit.*; vezi şi *Bocete şi descîntece din ţinutul Năsăudului* culese de Pr. Gavril Bichigean şi prof. Ion Tomuţa, Bistriţa, 1938, p. 12, unde se reproduce informaţia şi textul din „Comoara satelor" ; *Sîngeorz-Băi : „Clopoţăl* d'e spt'ilcă, ca la steag ; *Şanţ Poiana Ilvei :* (clopoţelul se prinde la mijlocul pomului şi nu în vîrf ca în celelalte localităţi) ; *Parva.*

[51] La *Leşu Ilvei*, după informaţiile date nouă de Reghina Tăpălagă, se pune numai un prosop pentru flăcăul care duce bradul la groapă, dar în alte surse se menţionează posibilitatea de a pune şi colac, cu aceeaşi destinaţie. La *Şanţ* se leagă de tulpina bradului „colac mare împlet'it şi cînd'eu". Aceleaşi obiecte se leagă la mijlocul bradului în *Poiana Ilvei.*

[52] *Şanţ, Leşul Ilvei.*

Scanned with OKEN Scanner

și apoi bradul [53] sau după cruce și prapori *(Nepos)*, după cruce și sfeșnicul mic *(Rodna)*. Cu cîteva excepții, ducerea la cimitir se face în mod obișnuit, în poziție verticală. La *Rodna*, buhașul este încadrat între două fete nu-mite druște, despletite, cu petea neagră în păr, iar după el vine mireasa mortului. De asemenea fiecare prapor este încadrat între două druște. În *Maieru* buhașul este dus de patru flăcăi : doi îl sprijină cu ajutorul bîtei introdusă în tulpină iar alți doi, cu niște furci lungi, îl mențin în poziție verticală. Fetele care au împodobit și au cîntat buhașul merg în grup și bocesc mortul. La *Sîngeorz-Băi* ele sînt însoțite de un flăcău care le acom-paniază din fluier și poartă căciulă pe cap. Dacă nu este un fecior care știe cînta din fluier, merge unul cu vioara. Alteori, înaintea bradului merg chemătorii călări, iar pe laturi fete despletite care duc colaci legați cu basmale negre *(Ilva Mică)*. La *Sîngeorz-Băi* feciorii care duc bradul poartă peste umăr și la mijloc brîie late de lînă colorată, de care se leagă, cu fir roșu de lînă, colacul. De mînă au prinsă cîte o basma. În locul basma-lei, înainte se purta un prosop. Bradul este dus la groapă de flăcăi ne-căsătoriți *(Nepos)*, rude [54] sau prieteni [55] cu mortul. Acolo unde bradul este împodobit cu dulciuri și fructe, după îngropare acestea sînt date copiilor. De asemenea se iau de pe pom, în caz că tradiția nu cere să fie luate mai înainte, clopoțeii și darurile rituale care răsplătesc feciorii ce l-au dus. Cu restul podoabelor rămase pe el este îngropat lîngă cruce și lăsat acolo pînă putrezește.

Obiceiul buhașului la mortul nelumit poate fi pus în legătură cu nunta mortului, deoarece în zona sa de răspîndire se face sau se făcea altă dată pom de nuntă. Buhașul la nuntă ne-a fost descris în forma cea mai completă de Maria Grapini n. Iugan din *Sanț* : „În bătrîni să făș on buhaș mare, f*o*rt'e frumos înpodobd'it, cu tăt fel'ul d'e medal'ii puse-n el ; da nu ca la mort : aș*e*la era anume d'e nuntă și-l duș d'i la mnir*e*asă la socrii : buhașu-naint'e și fișorii strigînd pi lîngă el ; aș*e*le era anume cîntarea buhașului, d'e socrimę, zîș că-l duș d'i la mnir*e*asă la mnire. Atunș să cînta goda da amu nu să cîntă. Îl împodobd'ę frumos ș-apoi lua buhașu' și merę to' žucîn' și țiuin' și cîntînd d'e-alungul drumului cu el, și-l žuca și-l încunužura tăt r*o*tă și iară-l lua și-l duș, și cît'e două zile-l purta d'e-alungul drumului, ș-apoi la urmă, cînd îl spărže tăit'e d'în el le-mpărța la mnire, la mnir*e*asă, la drușt'e la s*o*cră ; aș*e*le le da tăit'e ca zîș c-aș*e*la-i sînstța mnir*e*si". Din păcate, informatoarea nu-și amintea textul „godii la buhaș". Sumara descriere de mai sus ne amin-tește un obicei asemănător cu acela care însoțește oratia bradului sau a brădarului. Buhaș la nuntă s-a făcut altă dată și în *Rodna* și *Maieru*, unde

[53] *Parva, Poiana Ilvei, Maieru, Sîngeorz-Băi.*
[54] *Nepos, Leșu Ilvei.*
[55] *Rodna, Leșu Ilvei.*

se atîrnau pe el darurile mirilor pentru naşi. În alte localităţi se împodobeşte o cracă de prun, numită pom, pe care se pun darurile pentru naşi [56].

În unele din localităţile cercetate se întîlnesc şi alte practici caracteristice nunţii mortului. Astfel, dacă mortul este fecior i se numeşte mireasă cu „şlaier negru", care merge înaintea mortului, are colac pe mînă şi este încadrată de două fete [57]. Alteori, alături de mireasă, al cărei rol îl joacă „drăguţa" mortului sau o fată „d'e neam cu care-i sînste", se aleg şi patru pînă la şase druşte *(Şanţ)*, care, după cum am văzut, au loc anume în alai. De asemenea, dacă moare o fată, dar mai ales un fecior, pe o farfurie se aşează o batistă peste care se pune cunună de cununie şi este dusă de mireasa sau mirele mortului *(Rodna)*. Altă dată, la moartea tînărului nelumit se făcea joc, obicei frecvent în multe zone folclorice româneşti, şi era dus la groapă cu „şeşeră". Jocul funebru este considerat nuntă a mortului *(Leşu Ilvei)*.

Întrucît cîntecul buhaşului constituie un capitol nestudiat al poeziei funebre, nu credem lipsită de interes publicarea variantelor sale [58]. Am împărţia materialul în *variante inedite* [59]; 1, *Maieru,* culeg. N. B., 1967; 2, *Maieru,* culeg. Andronesi Varvara, 1968; 3, *Maieru,* culeg. Andronesi Varvara, 1968; 4, *Sîngeorz-Băi,* culeg. N. B., 1967; 5, *Şanţ,* culeg. N. B. 1967; 6. *Şanţ* (Arh. I.E.F. inf. 4916), 1935; 7. *Poiana Ilvei,* culeg. N. B. 1967; 8. *Poiana Ilvei* culeg. Ureche Ieronim, 1968; 9. *Leşu Ilvei,* culeg. N. B., 1967; 10. *Leşu Ilvei* culeg. N. B., 1967; 11. *Leşu Ilvei,* culeg. N. B., 1967; 12. *Leşu Ilvei,* (Arh. I.E.F. inf. 16387) 1955; 13. *Leşu Ilvei,* (Arh. I.E.F. inf. 18 118) 1957; 14. *Maieru,* culeg. N.B., 1967; 15. *Maieru,* culeg. Andronesi Varvara, 1968; 16. *Ilva Mare,* culeg. N. B., 1967 şi *variante publicate:* 17. *Maieru,* Gavril Bichigean, „Comoara satelor" I (1923) nr. 3, p. 41. Aproape identică este varianta publicată de acelaşi, împreună cu Ion Tomuţă, în vol. *Bocete şi descîntece din ţinutul Năsăudului,* culese de —, Bistriţa, 1938, p. 12; 18. *Maieru,* Olimpiu Barna, *Veselie, dor şi jale,* folclor cules din ... Maieru — judeţul Năsăud, Sighişoara 1944, p. 158.

[56] *Leşu Ilvei:* o socăciţă, închinînd pomul naşilor, la nunta din familia lui Zăgrean Dănilă a strigat:

„Să trăieştii bad'e Dan'ilă
C-aţi făcut nuntă cu pom
Şi t'e-aţi încuscrat c-un domn
Şi n'e-aţi dat colac d'e grîu
Şi nora ţî d'in Mint'iu" (inf. R. Tăpălagă).

Se mai face pom în *Poiana Ilvei* şi *Mocod,* aici avînd şi o „int'inare" a pomului, de fapt un lung poem recitat de un flăcău. La *Ilva Mare,* unde nu se face pom la nuntă, cu o seară înainte de cununie, mireasa merge la casa mirelui, la masă şi zice că merge la pom, fapt care atestă existenţa altădată a obiceiului. Dispărînd, el a împrumutat numele cinei ce se făcea cu această ocazie.

[57] *Ilva Mare.* Obiceiul pare că a existat şi în *Leşu Ilvei,* informatoarele amintindu-şi-l doar vag.

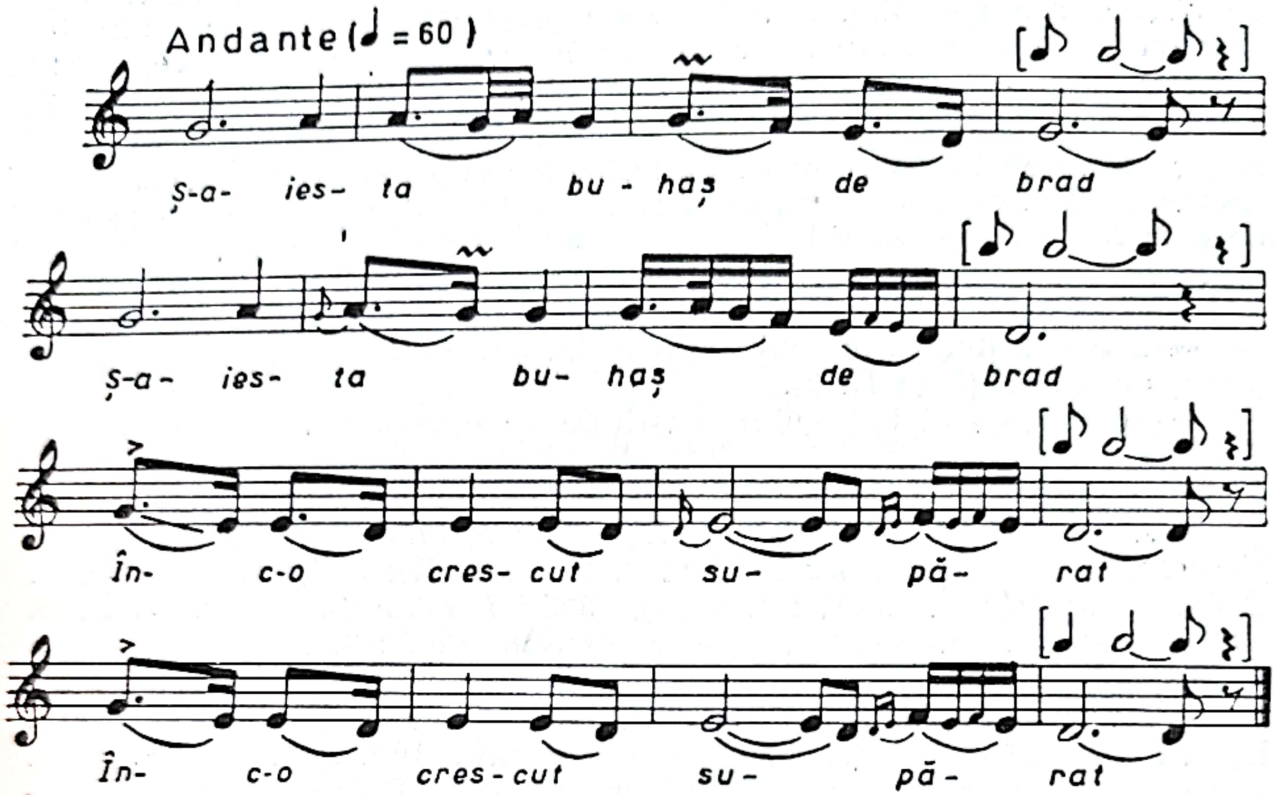
[58] Cele două melodii au fost transcrise de tovarăşul lector univ. Traian Mîrza. Restul variantelor se interpretează pe melodii de bocet *(Şanţ, Leşu Ilvei, Poiana Ilvei)* sau, în *Maieru şi Sîngeorz Băi,* pe cele două melodii transcrise.

[59] Indicăm numai comunele deoarece toate sînt din judeţul Bistriţa-Năsăud.

Scanned with OKEN Scanner

1

CÎNTAREA BUHAȘULUI



(: Ș-aiesta buhaș d'e brad :)
(: Înc-o crescut supărat :)
(: C-o șt'iut c-a viñi-n sat :)
(: La on fîșor ñe-nsurat. :)
(: Vă mulțămesc fîșorași :)
(: Care mñi-ați adus buhaș, :)
(: L-ați tăiet și l-ați adus :)
(: Sus pe casă mñi l-ați pus :)
(: Și voi fet'e mñi-l gătați :)
(: Și d'e-aîca mă plecați, :)
(: Și voi fet'e mñi-l tomñiț :)
(: Și d'e-aîca mă porñiț. :)
(: Și-n vîrvu' buhașului :)
(: Scrieț doru' tatălui, :)
(: Mai în ẑos pe o crănguță :)
(: Scrieț dor d'i la măicuță, :)
(: Mai în ẑos pe crengurel'e, :)
(: Doru' d'i la surorel'e :)
(: Și d'e la drăguța mę, :)
(: Mai în ẑos pe ieștia bradî :)
(: Scrieți doru' d'i la frați. :)
(: Nu ș'i tată supărat, :)
(: C-am murit ñeînsurat, :)
(: Mñireasa mę-i lîngă lună :)
(: M-așt'eaptă cu voie bună, :)
(: Mñireasa mę-i lîngă stęle :)
(: M-așt'eaptă cu mar'e jęl'e, :)
(: Aseia nu m-a mustra :)
(: Că mñi mñică moșiia :)
(: Uori doră nu șt'iu lucra. [60]

Se cîntă la împodobire și pe drum

Maieru, 1967.
Inf.: *Varvari Paraschiva, Burnari Ioana, Andronesi Ilișca.*
culeg. N. B.

[60] Același text se adaptează pentru fata moartă. Melodii transcrise de Tr. Mîrza.

2

Aiesta buhaş de brad,
O crescut tot supărat,
C-o ştiut c-a vini-n sat,
La un ficior ne-nsurat
Şi să fie aşăzat
Într-un loc din sus de sat.
Aiesta buhaş sucit,
O crescut tot scîrbuit,
Dacă o fost în sat pornit.
Buhăşăl mîndru de brad,
Cît ai crescut tu de-nalt
Şi iute-ai vinit în sat.
N-ai putut sta la înverzît,
Ai vinit la veştezît,
Ai vinit la putrezit.
N-ai putut sta să înverzăşti,
Ai vinit să veştezăşti,
Ai vinit să putrezăşti.
Buhaş mîndru cu cunună
Zi-i să-şi ieie voie bună
De la fraţii lui tustrei
C-amu pleci de lîngă ei,
De la fraţi şi surorele
C-amu te desparţi de ele.
Vă mulţumesc fecioraşi
Care mi-aţi adus buhaş,
L-aţi tăiet şi l-aţi adus
Sus pe casă mi l-aţi pus.
Voi fete mi-l înstruţaţi
Şi de aicea mă plecaţi,
Voi fete mi-l înfloriţi
Şi de-aicea mă porniţi,
Mă porniţi în ceea lume
Că nu mai vin pînă-i lume,
Mă porniţi pe un drum de piatră
Că nu mai vin niciodată.
Noi tot aşa am gîndit
Că după tine-or vini
Colăcarii cu caii
Nu popa cu praporii,
Colăcarii cu steagu'
Nu popa cu diacu.
Ş-om vedea steagu' pe masă,
Nu buhaşu' sus pe casă ;
Ş-om vedea steagu' înstruţat,
Nu buhaşu' rădicat ;
C-ai fost vrednic de trăit
Nu-n pămînt de putrezit.

Se cîntă pentru flăcău mort, acasă şi pe drum

Maieru, 1968.
Inf. : *Virtic Viorica, Buia Todosia.*
culeg. *Andronesi Varvara*

3

Crenguţă de lemn uscat
Aiesta buhaş de brad
O crescut tot supărat
C-o ştiut c-a fi tăiat
Şi adus la noi în sat.
C-o ştiut c-a coborî
Că după el or veni
Feciorii şi l-or aduce
Şi l-or pune-n loc de cruce
La cap la o mîndră fată
Ce-o murit nemăritată.
Nu fi mamă supărată
C-am murit nemăritată,
C-al meu mire-i după nor,
M-aşteaptă cu mare dor,
C-al meu mire-i lîngă stele,
M-aşteaptă cu dor şi jale,
Şi-al meu mire-i lîngă lună,
M-aşteaptă cu voie bună.
Acela nu m-a mustra
Că mi-e mică moşia
Ori doară nu ştiu lucra.
Eu fecioraşi v-aş ruga
Să-mi luaţi năfrămuţa,

Scanned with OKEN Scanner

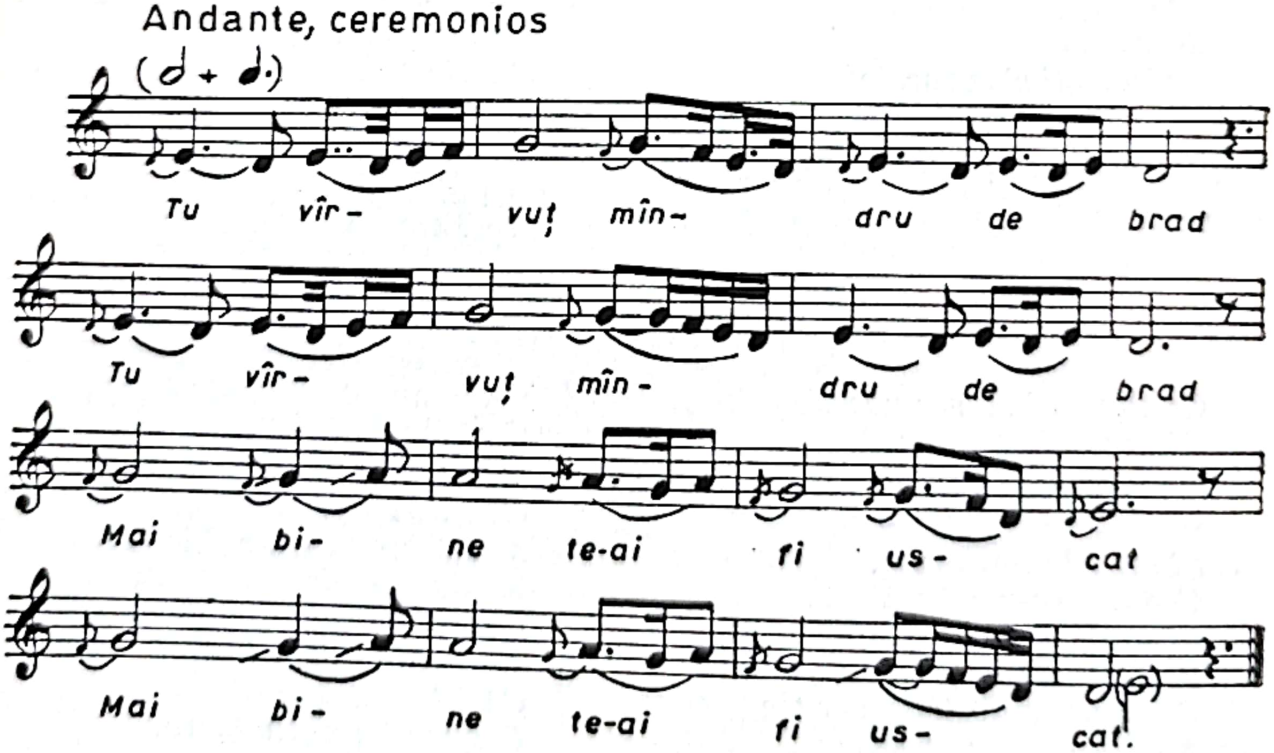
S-o scrieţi cu slove noi
C-amu mă despart de voi,
Şi cu slove mînînţăle
După voi mi-i tare jăle ;
Ş-apoi să mi-o puneţi sus,
Sus în vîrf la aiest buhaş
C-amu mă duc şi vă las.
Că-n vîrful buhaşului
Scris îi dorul tatălui,
Mai în jos pe crengurele,
Dorul de la surorele,
La mijlocul crengilor,
Scris îi dorul fraţilor,
La tulpina bradului,
Stă scris dorul prietenului,
Mai în jos la tulpiniţă,
Scris îi dor de la bădiţă,
Mai în jos la rădăcină,
Dorul de la prietenă.
Buhăşăl, cetină verde,
Doamne, rău ţi se mai şede
Să te cînte-atîtea fete,
Să te cînte, să te-mbrăce
Şî de-acasă să te plece,
Şî te duc la ţînţîrim,
Unde îi plîns şi suspin.
Iară tu, măicuţă dulce,
Aşează-mi la cap o cruce,
Crenguţă de viorea,
Rămas bun măicuţa mea.

Se cîntă pentru fată moartă, acasă şi pe drum.

Maieru, 1968.
Inf. :*Vîrtic Victoria, Buia Todosia*
culeg. *Andronesi Varvara*

4

VERŞUL BUHAŞULUI



(: Tu vîrvuţ mîndru d'e brad, :)
(: Maţ bińe t'ţ-aţ h'i uscat, :)
(: Să nu h'i vińit în sat, :)
(: La aţest tînăr la cap. :)

(: Tu vîrv ńegru d'e moľid, :)
(: Maį bińe tę̯-aį h'i ŝunt'it :)
(: Şi-n sat să nu śi vińit, :)
(: La jęľe şi la urît. :)
(: Hai mîndrule pînă-n prag :)
(: Să vezi buhaşu' d'e stę̯ag, :)
(: D'e-on voįńic tînăr lăsat. :)
(: Stăį mîndră la cęt'eră, :)
(: Nu męre su' ŝęĉină, :)
(: Stăi mîndră la ŝęt'eraş :)
(: Nu t'e duce su' buhaş. :)

Se cîntă în curtea casei, la împodobirea buhaşului, şi pe drum, între stări. Numai la tineri.

Singeorz-Băi, 1967.
Inf. : *Bolfă Ileana, Jarda Ana, Hodoroga Măriuca, Haliţă Măgdălina, Spaimoc Ioana, Florea Maria.*
culeg. : N. B.

5

VAI SĂRAŜE BRAD ÎNALT

Vaį săraŝe brad înalt,
P e-a cuį samă tę̯-aį tăįat,
Vaį, săraŝe brad stufos
Că-amu aį căzut ẑos
Atunŝi cînd t'e-o sămănat,
N-aį crezut că t'ę̯-aį uscat,
Pe sama unuį băįat,
Tot frumos ca şi un brad. [61]

Se cîntă acasă, la împodobirea bradului şi pe drum.

Sanţ, 1967.
Inf. : *Grapini Maria* n. *Iugan*
culeg. : N. B.

6

BOCET

Haidaţ feciori cît mi-ţ duce
Şi-mi puneţ buhaş şi cruce
La vîrvu buhaşului
Scrieţ doru frat'elui,
Mai în jos p'e crăngur'eľe
Scrieţ dor şi scrieţ jele
D'e la niamurile m'ele,
Mai în jos p'e o crenguţă
Scrieţ dor de la măicuţă.
Că mă-sa-aşa o gîńit
Că trece cu steagu pragu,
D-aşa s-o stricat prilazu
Iese plîngîn' cu sălaşu.
Că tot în loc de colăcari
I-o pus şăsă prapuri mari,
Şi-n loc d'e druşte gătat'e,
Şasă ĉinđę̯auă spălat'e
Pe copîrşeu rădicate.

Sanţ, 1935.
Arh. I.E.F. nr. 4916
Inf. : *Ioana Notariş*

[61] Se cîntă pe melodie de bocet, „morţască" şi se mai numeşte „morţască la buhaş".

7

CÎNTARE LA BUHAȘ

(: Buhășel cu ramuri mult'e, :)
(: Biné-ț sta ție la munt'e, :)
(: Să crești să t'e vesălești, :)
(: Nu aici să t'e vest'ezăști ; :)
(: Tu t'e uști aici la soare, :)
(: Da sub t'ine la răcoare, :)
(: Putrezăști'e-o mîndră floare ; :)
(: Tu t'e uști aici d'e vînt, :)
(: Da sub t'ine în pămînt, :)
(: Mîndră floare-o putrezit. :)

Se cîntă pe melodie „morțască", la împodobire.

Poiana Ilvei, 1967.
Inf. : *Ursa Domnița*
culeg. : N. B.

8

BUHAȘUL

Buhășăl cu ramuri multe,
Bine-ți sta ție pe munte,
Să crești să te veselești,
Nu aici să vestejești ;
Că tu te uști aici de soare,
Dar sub tine la răcoare,
Putrezește-o mîndră floare ;
Tu te uști aici de vînt,
Dar sub tine în pămînt,
Mîndră floare-o putrezît.
Buhășel încrîngurat,
Noi frumos te-am împănat,
Te ducem la așezat,
La un voinicel la cap,
Mîni-alaltă-i fi uscat,
Voinicelul deformat.
Buhășăl mîndru-nverzit,
Dacă-n sat ai coborît,
Mîndru te-am împodobit,
Lîng-un voinic te-am tomit
De mîini treci la veștejit,
Voinicul la putrezit.

Poiana Ilvei, 1968.
Inf. : *Ursa Domnița.*
culeg. : *Ureche Ieronim*

9

CÎNTARE LA BUHAȘ

Haị, scolă-t'e d'in sălaș
Și t'e uị tă la buhaș,
Te uị tă la ị el cu drag
Că ți l-o adus d'e steag.
Cît pîn pădure-aị umblat,
D'e-aị h'i șt'iut d'e-al tău brad,
O săcure ị-aị h'i dat,
Maị d'e mult s-ar h'i uscat,
C-aị fost' vernic d'e-nsurat ;
Maị d'e mult s-ar h'i topt'it
În sat să nu h'i viñit.
Uitat fîșori sort'ea mę
Cum să leagînă d'e greu,
C-a mñeu steag îị d'e molid
Și ieu mărg mñire-n pămînt,
Și mñị-o rămas locu-n joc,
Și struțu verd'e d'in clop,
Și scaonu-n șezătoare,

Pe părinţi inima-i doare.
Uitaţi-vă, oamini buni,
La steagu voinicului,
Că îi fără clopoţăle
Şi casa-i plină d'e jeje,
Nunta-i fără şet'eraş,
Mnirele-i mort în sălaş.
Grigoriţă, bumb d'e-argint,
Tînăr t'e dusî în pămînt,
Noi cu tăţ aşa-m gînit,
Că-n ias' toamnă-i libera,
Şi la iarnă ti-i-nsura,
Şi după t'ine-or vini,
Temătorii cu caii,
Şi-om d'eşt'id'e porţîle
Ş-om ieşi cu mnirele,
Da' tu rău n'e-ai celuit,
Că după t'ine-o vinit,
Temătorii cu sălaş,
Şi cu steagu' d'e buhaş,
Ş-om d'eşt'id'e pîrlazu'
Ş-om ieşi cu sălaşu'.

* * *

Io vă rog, surori şi tată,
Să daţ telegrama-ndată,
La fiîorii d'in armată
Ca să vie să mă vadă,
La tăţ să le scrieţi cart'e,
Că-s pornit pe drum d'epart'e,
Să ne-ntîlnim n-avem part'e.[62]

Leşu Ilvei, 1967.
Inf. : *Tăpălagă Reghina*
culeg. : N. B.

10

CÎNTAREA BUHAŞULUI

Nu şi tată supărat,
Pîn' ce-am murit neînsurat,
Că copii nu ţ-am lăsat,
Nici îţ las copii pe vatră,
Nici nevastă supărată.
Nu şi, Iuăn, supărat,
C-ai murit neînsurat,
Nouă-aşa ne-ar h'i fost drag,
Să-ţ faşem nunta cu steag ;
Nouă-aşa ne-ar h'i fost dor,
Să-ţ faşem nunta cu pom,
Da ţi pomu' d'e buhaş,
Mnirele-i mort în sălaş,
Şi ţ-am adus pom d'e brad,
Şi mnirile-i supărat.
Buhaşu d'e s-ar usca,
C-o crescut pe sama ta ;
Buhaşu de s-ar h'i uscat,
Şi să nu cobore-n sat,
La on fiîor d'e-nsurat.

* * *

Uitaţi-vă feţ'e-n cui
La clopu' ficorului,
Cît de mîndru-i şi gătat,
Şi mnirile-i supărat.
Cine-n lume-o mai văzut,
Nuntă fără şec'eraş,
Mnirele mort în sălaş,
Şi cu pomu' d'e buhaş ;

[62] „Amu-atîta-i astă la buhaş, nu-i mai multă. Asta n-o pe cîntat-o. La Grigoriţă Pop, care-o murit în armată, i-o cîntat mai lungă, şi cum o murit. La copil nu să cîntă. Numai la feţ'e şi fiîori. Se cîntă pe melodie morţască" (inf. Reghina Tăpălagă).

Nuntă fără ŝęceră,
Mńirile-ị su' ŝęcină.
Scǫlăt'e d'i su' buhaș,
Haị în drum la cet'eraș ;
Scǫlă d'i su' șęt'ină,
Haị în drum la ŝęceră,
Că t'e-așt'ęaptă fęĉile,
Să petreci cu dînsele.

Leșu Ilvei, 1967.
Inf. : *Nimijan Ana*
culeg. : N. B.

11

CÎNTAREA TÎNĂRULUI NEÎNSURAT

Cińe-n lumę-o maị văzut,
Nuntă fără cęt'eră,
Mńirile su' ŝęt'ină,
Nuntă fără ŝet'raș,
Mńirele mort în sălaș,
Și la cap îi cu buhaș.
Voị ńicel mîndru gătat,
Ǫre und'e t'ę-aị plecat,
D'e meri așa supărat,
Și la cap cu steag d'e brad ;
Voị ńiŝel mîndru tomńit,
Ǫre uńe t'ę-aị pornit,
D'e t'e duși așa scîrbit,
La cap cu brad înverzit.
Vaị, săraŝe brad înalt,
Mai bińe t'ę-aị h'i uscat,
Ce voị ńic ț-aị cumpărat ;
Săraŝe brad înverzit,
Maị bińe t'ę-aị h'i topt'it,
Ce voị ńic ț-aị dobînd'it.

*
* *

Rămas bun casă și masă,
Că pleacă voị ńicu d'ę-acasă,
Rămas bun și tu ocol,
Că pe tăț vă las cu dor,
Și pe fraț în capu' gol,
Surorile d'esplet'it'e,
Tăț cu ińimile fript'e.

*
* *

Bucură-te, ținținime,
Că mîndră flǫre intră-n t'ine,
Da' nu intră să-nverzască,
Că intră să putrezască.

*
* *

La ușă de ținținim
Părinț, fraț, hai să vă-nc'in
Cu-on păhar de rujmalin,
Că amu ńe d'espărțim,
Și altu nu ńe-ntîlńim. [63]

Leșu Ilvei, 1967.
Inf. : *Precup Maria.*
culeg. : N. B.

[63] Pînă la versul 20 inclusiv se cîntă acasă, la priveghi și pe drum. De fapt numai primele 20 de versuri fac parte din cîntecul buhașului, restul sînt bocete sau fragmente de bocete, mai mult sau mai puțin contopite, datorită melodiei comune pe care se cîntă atît cîntecul ceremonial cît și bocetul. Varianta pentru fata moartă se obține prin înlocuirea versului 11 cu : „Mireasă, mîndră, tomn'ită".

12

BRAD

Haị, scǫală-t'e d'in sălaș
Și t'e uị tă la buhaș,
N-o avut a să usca,
Să nu crẹască-n sama ta,
N-o avut d'e putrezît,
C-ai fos vreńic d'e trăit.
Cît prin pădurẹ-aị umblat,
D'ẹ-aị fi șt'iut d'ẹ-al tău brad,
O săcure ị-aị fi dat,
Și de mult s-ar fi uscat,
Asta nu s-ar fi-ntîmplat.
Nouă-așa n'ẹ-ar fi fost drag,
Să-z vie fișiorị cu steag,
Da iị ț-o vińit cu sălaș,
Și cu steagu de buhaș.

Leșu Ilvei, 1955.
Inf. : *Tăpălagă Reghina*
culeg. : *Em. Comișel*
Arh. I. E.F. Inf. 16387.

13

Mînca-te-ar focu d'e brad,
Mai bińe tẹ-i fi uscat,
La șe voińic c'e-a gătat,
Vaị, săraîe brad stufos,
Luai un voinic frumos.
Vaị, săraîe brad di pi munte,
Luai un voinic de frunte.
Vai, săraîe brad cu flori,
Sel mai fain dintre feșiori,
Nu l-aị ales de-nverzit,
L-ai ales de putrezît.

Se cîntă la priveghi.

Leșu Ilvei, 1957.
Inf. : *Maria Precup*
culeg. : *G. Habenicht*
Arh. I. E.F. inf. 18118.

14

CÎNTEC LA BUHAȘ : LA GROAPĂ

(: Haị în sat la cet'eraș, :)
(: Nu șid'ẹ-aîși su' buhaș :)
(: Haị în sat la cet'eră :)
(: Nu șid'ẹ su' șẹt'ină. :)
(: D'e nu-ț plaîe buhașu', :)
(: Haịda să-ț gătăm steagu', :)
(: Cu cunună d'e hîrt'ie, :)
(: Să t'e duși la cununie,
(: Cu cińe ț-a îi drag țiị e :)
(: Lasă lutu' la focu', :)
(: Haịda și-ț lucră lucru', :)
(: Grǫpa-i răîe, lutu-ị greu, :)
(: Amar de sufletu' tău. :)

Se cîntă la groapă și dumineca după înmormîntare

Maieru, 1967.
Inf. : *Varvari Paraschiva, Burnari Ioana, Andronesi Ilișca.*
culeg. : N. B.

Scanned with OKEN Scanner

15

Hai în sat la ceteră,
Nu sta aici sub cetină ;
Hai în sat la ceteraș,
Nu sta aicea sub buhaș.
Sî te roagă la gropari,
Să-ți lase răsuflătoare,
Ori la cap, ori la picioare,
Să mai vii prin șezătoare ;
Să-ți lase și la mijloc,
Să mai vii și pe la joc.
Pe cărarea-n șezătoare,
Poate crește-o mîndră floare ;
Pe cărarea de la joc,
Poate crește busuioc ;
Pe cărarea la drăguță,
Poate crește o vîzdoguță,
Că eu nu mai vin măicuță.
Buhășel mîndru înstruțat,
Ține-l bine astupat,
Ca pe o floriciă-n strat ;
Buhășel mîndru-nflorit,
Ține-l bine acoperit,
Ca pe o floriciă în rît,
Și să nu-l lași la uscat,
C-o plecat ne-nsurat.

Se cîntă la groapă.

Maieru, 1968.
Inf. : *Virtic Viorica, Buia Todosia*
culeg. : *Andronesi Varvara*

16

CÎNTAREA POMULUI

Ciíne-n lume-o mai văzut,
Asta-i nuntă fără pom,
Ș-atîta norod d'e om ;
Nuntă fără cet'eraș,
Mńirile-i mort în sălaș
Și în loc d'e colăcari,
Ori fi șasă prapori mari
Și-n loc d'e druște gătat'e,
Șasă c'ind'eauă spălac'e,
Și în loc de mńirasă dulce,
Om puńe c'ind'eu la cruce.
Colacu' d'e la nănași,
Vi l-om da pistă sălaș ;
Colacu' de c'emători,
Vi l-om puńe la prapori,
La fețe și la fîcori ;
Colacu' d'e cununíie,
L-om da popii-n leturgie.
Măi, mńire, steagu' tău,
L-o-nstegat stegarțu rău,
Fără brîu și cu c'inteu,
C-o șt'iut c-a śi d'e rău,
Fără brîu, fără pet'ele,
C-o șt'iut c-a śi d'e jele. [64]

Ilva Mare, 1967.
Inf. : *Mare Ana*
culeg. : N. B.

[64] La *Ilva Mare* nu se face buhaș la mort ci pom. Textul reprodus este „Cîntarea pomului" care se interpretează în casă, lîngă mort, pe drum, la groapă și la priveghi, de către opt fete, pe melodie de bocet. Cîntarea pomului pune și mai pregnant în lumină caracterul de moarte — nuntă al obiceiului și al cîntecului ceremonial care-l însoțește.

Scanned with OKEN Scanner

Aria cîntecului ceremonial al buhaşului este mai restrînsă decît a obiceiului, ceea ce poate însemna că fenomenul este pe cale de dispariţie. În localităţile unde am întîlnit cîntecul, acesta se interpretează cu regularitate în momentul împodobirii buhaşului [65], dar şi înainte de aducerea lui din pădure, seara în priveghi [66] sau în drum spre cimitir, alternînd uneori cu bocetele [67], şi la groapă, în timpul aşezării lui lîngă cruce [68]. În unele cazuri, la groapă se cîntă acelaşi cîntec care s-a cîntat la împodobire şi pe drum (Poiana Ilvei). În *Maieru,* obiceiul pare a se fi păstrat într-o formă mai completă, care ar putea trăda existenţa lui din epoci străvechi. Aici se cunosc două cîntece distincte. Unul se interpretează la casa mortului, înainte de venirea preotului, iar altul la groapă. După terminarea serviciului regilios şi după plecarea preotului rămîn la mormînt fetele şi feciorii, care cîntă „o dată mai lung" buhaşul, dar şi pe mort. În această comună, cîntecul se cîntă uneori cîte cinci-şase săptămîni după înmormîntare, duminica, de către fetele strînse la cimitir anume cu acest scop, sau cu ocazia altor înmormîntări. Faptul poate fi raportat la obiceiul mai general, de a boci mortul şi după înmormîntare, cunoscut în multe zone folclorice româneşti. Interpretarea cîntecelor buhaşului în această localitate, acasă, înainte de venirea preotului, şi la groapă, după plecarea acestuia, ar putea constitui probabil o sugestie pentru dăinuirea lor dintr-o epocă străveche, precreştină. Posibilităţile de cercetare în stadiul actual nu susţin însă decît vag o asemenea ipoteză. De altfel, în *Maieru* se păstrează şi cele mai complete variante ale cîntecului, fapt care, alături de aspectele obiceiului, ne face să credem că aici există forma cea mai arhaică.

Cîntecul buhaşului este constituit pe paralelismul dintre tînărul mort nelumit şi bradul tăiat pentru a primi funcţia de pom funebru. Cu toată aria sa de circulaţie restrînsă, el cunoaşte o diversificare tipologică destul de mare, datorită atît îmbinării diferite a imaginilor, cît şi varietăţii acestora. Descrierea şi urmărirea frecvenţei lor pot ajuta, credem, la o mai bună cunoaştere a cîntecului buhaşului şi a funcţiilor sale.

Una dintre aceste imagini, cu o mare frecvenţă în variantele cunoscute, include tema destinului comun al bradului-buhaş şi al tînărului mort nelumit. Într-o personificare ce facilitează raportul pom funebru-om, bradul creşte supărat pentru că îşi cunoaşte destinul (var. 1, 4 versuri) ;

[65] *Sîngeorz-Băi, Maieru, Poiana Ilvei, Leşu Ilvei.* Pentru *Leşu Ilvei* informaţiile sînt contradictorii ; inf. Reghina Tăpălagă, o bună cunoscătoare şi păstrătoare a folclorului local, susţine că se cîntă şi afară la împodobire, dar inf. Ana Nimijan susţine că se cîntă numai în casă la priveghi ; acelaşi lucru notează şi G. Habenicht în Arh. I.E.F. inf. 18118.

[66] *Leşu Ilvei* inf. Ana Nimijan. Arh. I. E. F., inf. 18118 se neagă această posibilitate.

[67] *Leşu Ilvei, Sîngeorz-Băi.* La *Sîngeorz-Băi* pe drum fetele cîntă „versul buhaşului", nu cîntă „morţăşt'e" la tineri. Cîntă versul tot timpul cît merge alaiul, cu excepţia opririlor la stări. Dacă drumul e scurt, cîntă numai fragmente între stări.

[68] *Poiana Ilvei :* îl cîntă dacă vor şi la groapă, rar „şîn'e vre sa facă înstea mortului" ; *Maieru.*

2 (9 versuri) ; 2 (11 versuri) ; 17 (4 versuri) ; 18 (6 versuri). Dezvoltarea imaginii este însă diferită aproape de la o variantă la alta, numărul de versuri în plus repetînd ideea în primele patru în paralelism analogic sau aducînd elemente noi. Astfel în varianta 2 (vers. 5—6), se precizează că buhaşul este aşezat din sus de sat, probabil o aluzie la obiceiul întîlnit astăzi numai în zona sud-vestică a ţării, de a lăsa bradul funebru la marginea satului pînă se vor executa acte rituale care să permită aducerea lui la casa mortului. În aceeaşi variantă, ideea primului catren este reluată în versurile 7—9, într-un paralelism analogic destul de liber. Imaginea este structurată de asemenea diferit în varianta 3, unde ideii bradului supărat, pentru că şi-a cunoscut destinul de pom funebru, i se adaugă aceea a feciorilor care-l aduc pentru a-l pune în loc de cruce la o fată moartă nemăritată. În varianta 18, versurile 5—6 reiau ideea primului catren adaptînd-o probabil unui caz particular şi dîndu-i o notă lirică mai puternică :

S-aiesta buhaş de brad,
Inc-o crescut supărat,
C-o ştiut c-a vini-n sat,
La on tinerel băiat.
El o ştiut c-o vini,
Vai, pe sama bădiţî.

Imaginea pare a fi caracteristică pentru cîntecul buhaşului şi de o mare vechime. De altfel, prin ideea ei de bază, — destinul identic al tînărului mort şi al bradului — se apropie de imaginile similare ale cîntecului bradului din sud-vestul ţării, unde cunoaşte însă dezvoltări mult mai ample.

Pe aceeaşi idee a paralelismului dintre brad şi tînărul mort nelumit este construită şi imaginea blestem : buhaşul să se fi uscat pentru a nu ajunge să îndeplinească funcţia de pom funebru : var. 4, (8 versuri) ; var. 10, (5 versuri) ; var. 11, (6 versuri) ; var. 12, (4 versuri) ; var. 13, (3 versuri). În varianta 4 imaginea este construită pe un paralelism analogic format din două catrene : a) bradul mîndru să se fi uscat pentru a nu veni ca pom funebru la capul tînărului mort ; b) molidul negru să se fi ciuntit pentru a nu veni în sat la jale şi la urît, acesta din urmă aducînd o atmosferă mai apăsătoare. Ideea vinovăţiei bradului pentru moartea tînărului nelumit subînţeleasă pînă aici doar din blestem, apare mai explicit în varianta 11 în care bradul şi-a „cumpărat“ un voinic. Ne aflăm în faţa unui fenomen opus celui din cîntecul bradului, unde mortul trimite după brad ; în cîntecele buhaşului care cuprind această imagine, rolul hotărîtor pare a-l avea bradul. De altfel procedeul pare mai degrabă o modalitate de apostrofare indirectă a morţii, caracteristică mentalităţii străvechi. Varianta 10 subliniază ideea că bradul este un alter ego al mortului, a crescut pe seama lui, cunoscîndu-şi destinul din primul moment al existenţei lor.

Scanned with OKEN Scanner

„Vinovăţia“ bradului pentru moartea tînărului este exprimată şi în imaginea întîlnită în variantele 9 şi 12 din *Leşul Ilvei,* în care se deplînge soarta mortului. Dacă ştia de bradul său funebru, cînd a umblat prin pădure putea să-l taie cu securea pentru a evita moartea şi a se căsători.

Variata 13 cuprinde o imagine în care bradul alege pe cel mai frumos şi mai de frunte dintre feciori şi-l duce la putrezit (versurile 4—10). De altfel, se pare că imaginea bradului conştient de destinul său şi al tînărului mort este caracteristică pentru cîntecul buhaşului şi îl deosebeşte pe acesta de cele mai frecvente variante ale cîntecului bradului.

O altă ipostază a raportului dintre tînărul mort şi buhaş este deplîngerea, în cîntec, a acestuia din urmă pentru soarta sa de pom funebru, pe care nu şi-o cunoaşte. Imaginea aceasta, realizată în 8 versuri, formează singură varianta a 5-a şi ea este cea mai apropiată de unele imagini ale cîntecului bradului din sud-vestul ţării, unde, de asemenea, bradul e deplîns că vine de la loc pietros la loc mlăştinos. Cu toate că în *Şanţ* cîntecul buhaşului nu mai are caracter de cîntec ceremonial, ci de bocet, el pare a păstra, aşadar, una dintre cele mai vechi imagini.

Apropiată ca idee este imaginea bradului căruia i se potrivea mai bine creşterea în munte decît uscarea la capul tînărului, floare mîndră ce putrezeşte. Şi aici întîlnim aceeaşi compasiune pentru destinul funebru al bradului ca în variantele din sud-vest. Din cele zece versuri cîte cuprinde imaginea, patru enunţă ideea iar şase, în paralelism analogic de terţine, o reiau şi o completează cu faptul esenţial : sub brad putrezeşte o floare (var. 7, versurile 1—10 — var. 8, versurile 1—10). Faptul că varianta 7 cuprinde numai această imagine ar putea constitui un preţios indiciu privitor la vechimea şi rolul ei în compoziţia variantelor cîntecului, cu atît mai mult cu cît ideea pe care o include este frecventă şi în cîntecele bradului din zona sud-vestică. Aproape identic este construită imaginea în varianta 2 (versurile 10—18) şi în varianta 3 (versurile 44—50) în care bradului „i se şede rău“ să fie împodobit, cîntat şi aşezat de fete la cimitir.

În varianta 8 după ce se deplînge destinul funebru al bradului (versurile 1—10) a doua imagine (versurile 11—23), construită pe paralelismul brad-tînăr mort, punctează, în versuri dominate de lirism, două momente importante ale obiceiului : împodobirea şi aşezarea pomului la capul mortului pentru a putrezi împreună cu el. Dintre podoabele bradului care par a avea o semnificaţie deosebită în cadrul obiceiului, doar varianta 3 (versurile 23—31), pentru fată, pomeneşte batista acesteia, prinsă pe brad de feciori, ca simbol al despărţirii.

Imaginile construite pe paralelismul tînăr mort — brad funebru sînt cele mai frecvente, unele variante reducîndu-se numai la ele, iar în altele fiind dominante. Faptul pare a pleda în favoarea unei străvechi înrudiri între cîntecul buhaşului şi cîntecul bradului în ale cărui variante paralelismul tînăr-mort — brad funebru pare a constitui un element structural de bază.

Scanned with OKEN Scanner

Alte categorii de imagini din cîntecul buhaşului au frecvenţă mult mai mică. Cu toată nota lirică dominantă o parte din ele descriu, uneori în schiţare redusă pînă la sugestie, etapele obiceiului ceea ce apropie, de asemenea, cele două arii de răspîndire a cîntecului bradului. Astfel, feciorii sînt invitaţi să pună buhaş tînărului mort nelumit (var. 6, versurile 1—2), pentru care acesta le mulţumeşte prin intermediul interpreterilor, după cum mulţumeşte fetelor care îl împodobesc îndemnîndu-i apoi pe toţi să-l ducă pe drumul fără întoarcere (var. 1, versurile 5—12 ; var. 2, versurile 25—36). Mulţumirea adusă în cîntecul ceremonial, în numele mortului, celor care participă la înmormîntare sau îndeplinesc în cadrul acesteia acţiuni îndătinate şi obligatorii se întîlneşte şi în cîntecul zorilor dar mai ales în bocete [69]. Imaginea este străveche şi ea pare a fi generată de puterea credinţei că momentul marii treceri dintr-o lume în alta şi destinele în lumea de dincolo puteau fi uşurate şi influenţate pozitiv, pe cale magică, prin practicarea acestor acţiuni de către indivizi sau categorii de indivizi cărora li se cereau diverse condiţii, de cele mai multe ori rituale.

Buhaşul trebuie să invite mortul a-şi lua rămas bun de la fraţii şi surorile de care se desparte, faptul fiind obligatoriu pentru mentalitatea tradiţională (var. 2, versurile 19—24). Imaginea are o mare frecvenţă în bocete şi în verşuri.

Caracterului descriptiv al unor imagini i se suprapune lirismul intens specific poeziei transilvănene. Astfel, dacă variantele din sud-vestul ţării descriu obiectele cu care se împodobeşte bradul, în cele din zona Năsăudului se cere împodobirea cu dorul părinţilor, fraţilor, surorilor, prietenilor (var. 1, versurile 13—21 ; var. 3, versurile 32—43 ; var. 18, versurile 7—12). Imaginea aminteşte de cîntecele lirice de înstrăinare, atît de frecvente în Transilvania, şi analogia se explică prin faptul că trecerea dintr-o lume în alta, mai ales la o vîrstă nefirească, este un act de dureroasă şi definitivă înstrăinare. Aşa stînd lucrurile, nu este de loc exclus ca una din sursele poeziei de înstrăinare, alături de alte domenii ale poeziei obiceiurilor (colindul sau cîntecul şi oraţia de nuntă) să fie poezia funebră. De altfel, imaginea dorului care păstrează legătura între mort şi lumea din care pleacă o întîlnim în realizări artistice remarcabile şi în unele variante ale *cîntecului zorilor*, în care se cer ferestre la sicriu sau la groapă, prin care, alături de bihorel de vînt, de izvor de apă sau lapte etc., vine şi dorul celor rămaşi în viaţă. Astfel, imaginile cele mai realizate artistic şi încărcate de semnificaţii simbolice au ajuns să circule în diverse genuri ale poeziei noastre populare definind un profil spiritual cu totul superior. Dorul este alean pentru sufletul necăjit sau bîntuit de nelinişti iar în poezia funebră suplineşte, printr-o atitudine de adîncă înţelegere a firii, lamentaţia neputincioasă şi zbaterea de cele mai multe ori brutală, atît de frecvente aiurea în asemenea momente. Această ati-

[69] Pentru cîntecul zorilor v. *Antologie de literatură populară*, vol. I, Bucureşti, 1953, p. 180 ; C. B r ă i l o i u, *Ale mortului din Gorj*, Bucureşti, 1936.

Scanned with OKEN Scanner

tudine, cu superioare valenţe filozofice, este fundamentală pentru cîntecul ceremonial funebru, în care marea şi firească durere este dominată cu demnitate.

Alături de imaginile pe tema paralelismului tînăr mort — brad funebru, o mare frecvenţă au cele construite pe motivul moarte-nuntă şi ele imprimă cîntecului buhaşului caractere particulare, care îl deosebesc de cîntecul bradului, şi îl apropie de ceea ce pare a fi fost altădată cîntecul pomului funebru, în care ele, după singura variantă pe care o cunoaştem pînă acum, păreau a fi fost dominante.

De altfel, motivul moarte-nuntă are o frecvenţă mare în folclorul nostru şi al popoarelor vecine şi el a putut lua naştere din credinţa străveche după care omul trebuie să treacă prin momentele principale ale vieţii : nuntă şi moarte ; în caz contrar ele se contopesc în unul singur [70].

În una dintre aceste imagini părinţii sînt mîngîiaţi pentru că tînărul sau tînăra au murit nelumiţi ; mireasa, respectiv mirele, îi aşteaptă lîngă lună şi lîngă stele şi nu-i va mustra pentru că au moşie mică sau pentru că nu ştiu lucra (var. 1, versurile 22—30 ; var. 3, versurile 12—22). De asemenea, consolarea părinţilor pentru o astfel de moarte se face cu argumentul că nu au de îngrijit noră sau nepoţi (var. 10, versurile 1—5).

Cele mai multe imagini ale motivului moarte-nuntă pun în lumină contrastul puternic între nunta aşteptată în mod firesc şi moartea sosită intempestiv. Astfel, în locul insemnelor nunţii : colăcarii călări şi cu steag apar insemnele morţii : popa, diacul, praporii, buhaşul şi sicriul (var. 2, versurile 37—48 ; var. 6, versurile 10—18 ; var. 9, versurile 26—40 ; var. 10, versurile 6—15 ; var. 12, versurile 12—15 ; var. 17, versurile 5—20). În variantele 6 şi 17 aceste imagini par a include un rit străvechi a cărui semnificaţie s-a pierdut ; la scoaterea sălaşului se sparge pîrleazul. N-ar fi exclus ca el să fi avut o semnificaţie similară cu aceea a lovirii sicriului de 3 ori de prag în momentul scoaterii mortului din casă, cu scop de rămas bun dar şi de împiedecare a reîntoarcerii sale printre cei rămaşi în viaţă. În unele imagini din această categorie, o parte a obiectelor rituale de nuntă îşi schimbă funcţia în obiecte rituale de înmormîntare : colacul mirilor este transformat în parastas şi liturghie şi este dat peste sicriu pentru mort, iar colacul „cîmătorilor“ va fi prins în prapori pe seama feciorilor care-i duc la groapă (var. 16, 17). Mortul tînăr are astfel un destin apăsător pentru că este nelumit, este mire mort şi ca urmare are steag de molid. Despărţirea de lumea aceasta este sugerată prin simboluri : a părăsit jocul, şezătoarea şi strugul verde din pălărie (var. 9). Fetele prezente la înmormîntare sînt invitate în cîntec să privească pălăria mortului, frumos pregătită, obiect cu semnificaţii speciale în costumul feciorilor din Năsăud. Cîntecul subliniază de asemenea caracterul particular al nunţii mortului, o nuntă tristă, fără muzică, cu toate că în zonă se obişnuieşte a se înmormînta tinerii cu joc şi muzicanţi, (var. 9,

[70] Jean Muşlea, *La mort mariage*. Une particularité du folklor balcanique (1925).

versurile 20—25 ; var. 10, versurile 21—30 ; var. 11, versurile 1—6 ; var. 16, versurile 1—5).

În exclusivitate pe motivul moarte-nuntă este construită singura variantă (16) de *cîntecul pomului* pe care o cunoaşte şi pe care am culeş-o la *Ilva Mare,* localitate unde nu se cunoaşte obiceiul buhaşului, ci al pomului funebru.

Cu toată puţinătatea materialului documentar pe care-l avem la îndemînă înclinăm a crede că asemenea variante au existat în ţinutul Năsăudului şi că ele, fiind apropiate tematic de cîntecul buhaşului, s-au contopit cu variantele acestuia. În cîntecul pomului, înmormîntarea este o nuntă fără pom, fără ceteraş, cu mire mort, în cadrul căreia obiectele rituale de nuntă sînt suplinite de obiectele rituale de înmormîntare.

Alte imagini au o valoare literară şi funcţională mai redusă ; mama este invitată să pună cruce la mormînt (var. 3, versurile 51—52) ; mortul este invitat să se uite la buhaş (var. 4, versurile 9—11 ; var. 9, versurile 1—4 ; var. 12, versurile 1—2) aşa cum este invitat în unele variante ale cîntecului zorilor şi în bocete să privească lumea îndurerată care participă la înmormîntare.

Variantele cîntecului buhaşului interpretate la groapă (14, 15) sînt construite pe ideea reîntoarcerii mortului la preocupările pe care le-a părăsit. El este invitat să vină la joc şi să nu stea sub buhaş (var. 14, versurile 1—4 ; var. 15, versurile 1—4). Imaginea, de numai patru versuri am întîlnit-o cu funcţie de bocet în *Rodna,* unde na-m mai găsit nici un informator care să cunoască măcar fragmentar variante ale cîntecului. Prezenţa acestei imagini poate constitui o indicaţie că altădată cîntecul ar fi existat şi aici. Imaginea a pătruns şi în variantele cîntate la împodobire şi pe drum (var. 4, versurile 12—15 ; var. 10, versurile 31—36).

În altă imagine (var. 14, versurile 10—14) mortul este sfătuit să părăsească groapa pentru a veni să lucreze. Varianta 14, versurile 5—9 cuprinde o imagine construită pe motivul moarte-nuntă, numai că în cîntecul la groapă termenii dilemei sînt inversaţi : dacă mortului nu-i place buhaşul se poate reîntoarce pentru a i se pregăti steagul de cununie. Cele două variante cîntate la groapă şi cunoscute nouă sînt mai bine diferenţiate între ele decît cele cîntate la împodobire şi pe drum. Ele cunosc numai prima imagine comună, după care varianta 14 este formată de imaginile descrise pînă aici.

Varianta 15 cuprinde imagini care apropie cîntecul buhaşului de alte cîntece ceremoniale de înmormîntare. Astfel, mortul este sfătuit să roage groparii pentru a-i lăsa „răsuflătoare“ spre a se putea întoarce prin ea la şezătoare şi la joc (versurile 5—10). Obiceiurile tradiţionale de înmormîntare şi cîntecele funebre cunosc o preocupare constantă pentru viitoarea „casă“ a mortului, sicriu sau groapă. Mai ales în numeroase variante ale cîntecului zorilor, dar şi în bocete, mortul este îndemnat să se roage de gropari sau de sicrieri să-i lase ferestre prin care să ţină legătură cu lumea părăsită. Într-un cîntec de priveghi din Valea Gurghiului se cere

Scanned with OKEN Scanner

să se facă groapă cu podmoale (trepte) pentru ca mortul să poată ieşi vara la soare să se încălzească. S-ar putea să ne găsim în faţa unei categorii de imagini al căror suport psihologic este nevoia, atît de omenească, de atenuare a caracterului definitiv al despărţirii, de respingere reţinută a unei atari soluţii, dar şi în faţa unei supravieţuiri în poezie a credinţei străvechi după care morţii ar avea putere să se reîntoarcă, în anumite zile de peste an, la lumea pe care o părăsesc. Ipoteza reîntoarcerii mortului este respinsă şi aici (versurile 11—17) ca şi în celelalte cîntece funebre în care apare. Numai că spre deosebire de cîntecul zorilor sau de cîntecul de priveghi, unde accentul cade pe caracterul absurd al unei atari speranţe, în cîntecul buhaşului refuzul rămîne în nota sa generală de cîntec liric : pe cărările spre joc, şezătoare şi iubită pot a creşte flori mîndre, busuioc şi vîzdoguţe căci mortul nu se mai întoarce.

Prin ultima sa imagine, varianta la care ne referim aminteşte de *zorile la groapă,* în care mortul este încredinţat pămîntului :

„Păminte, păminte
De azi înainte,
Să-i fii bun părinte.
Să nu pripeşti
Faţa să-i smoleşti
Ochi să-i pănjeneşti . . .“ [71]

În varianta noastră (versurile 18—25) mortul este încredinţat buhaşului cu scopul de a-l îngriji ca pe o floare şi de a nu-l lăsa la uscat. Imaginea a pătruns şi în bocetele din zonă. [72]

Alte imagini cu stabilitate mai mică şi frecvenţă mai redusă sînt împrumutate din bocete şi se explică prin tendinţa interpretelor de a adapta schema tradiţională a cîntecului la diverse cazuri particulare. Fenomenul este frecvent în variantele din Leşu (9, 11) dar şi într-o variantă (18) din Maieru şi s-ar putea explica în primul caz prin trecerea textelor de la funcţia străveche de cîntec ceremonial, specie caracterizată, printre altele, prin mare stabilitate, la funcţia de bocet, faţă de care interpretele îşi îngăduie uneori mare libertate. Pentru aceeaşi ipoteză pledează şi faptul că aici cîntecul se interpretează pe melodie de bocet. În al doilea caz, ţinînd seama de caracterul arhaic al celorlalte variante din Maieru, credem că îngemănarea motivelor ceremoniale cu motive de bocet se datorează informatoarei şi poate constitui astfel un caz particular.

Fenomenele de degradare sînt puse în lumină şi de fuziunea ilogică între variantele interpretate pentru flăcău şi cele pentru fată (var. 4) sau

[71] N. I. Scîntee, *Înmormîntarea în satul meu* [Seuca — Gorj], „Ion Maiorescu“ II (1932), p. 46.

[72] Gavril Bichigean, Ion Tomuţă, *lucr. cit.* p. 22.

a variantelor cîntate la împodobire şi pe drum cu cele cîntate la groapă (4, 10).

Urmărind amploarea şi frecvenţa imaginilor din cîntecul buhaşului se impune concluzia că două din categoriile acestora sînt definitorii. Prima cuprinde imaginile construite pe paralelismul tînăr mort — brad funebru şi prin acestea cîntecul buhaşului se apropie de acela al bradului ; a doua categorie cuprinde imagini ale motivului moarte-nuntă şi ele trimit la un întreg complex de credinţe străvechi dar şi la cîntecul pomului, aşa cum ne apare el din varianta 16, care poate fi expresia poetică a acestor credinţe. Raportul bradului funebru cu pomul funebru, al acestora cu bradul şi pomul de la nuntă ar merita o atenţie specială. Celelalte imagini din cîntecul buhaşului par a fi adaosuri ulterioare provenite din bocete sau din tendinţa de adaptare a cîntecului la cazuri particulare.

Pornind de la cele două categorii de imagini caracteristice cîntecului, o a doua concluzie care se impune este că variantele din *Maieru* şi *Poiana Ilvei* sînt cele mai bine păstrate, mai arhaice. Urmează apoi variantele din *Şanţ,* care din punct de vedere literar sînt autentice, cu toate că se interpretează pe melodie de bocet. Varianta din *Sîngeorz-Băi* rezultă din contopirea unor imagini aparţinînd altădată cîntecelor interpretate în momente diferite ale înmormîntării şi pentru morţi de sexe diferite şi se realizează în exclusivitate cu imagini din cîntecul buhaşului. Imaginile de provenienţă diferită, care par a se situa la graniţa dintre cîntec ceremonial şi bocet şi care au rostul de a adapta schema tradiţională la cazuri particulare, au pătruns masiv în variantele din *Leşu Ilvei,* (cu excepţia celor publicate sub nr. 12 şi 13), şi în varianta 18 din *Maieru.* Dar adaptările nu sînt cu totul obligatorii, iar numărul şi frecvenţa lor ar putea fi urmărite numai în timpul interpretărilor autentice. Asemenea fenomene de adaptare sînt cunoscute şi în unele variante ale cîntecului zorilor din Banatul iugoslav.

Unele imagini din cîntecul buhaşului au pătruns în bocete şi în versuri, fapt care ne face să credem că altădată acesta a putut avea o răspîndire teritorială mai mare şi variante mai numeroase. Prezenţa acestor imagini în speciile poeziei funebre poate avea însă şi alte explicaţii. Amintim printre ele practicile legate de nunta mortului nelumit, care au generat imagini asemănătoare în întreaga poezie funebră, dar şi caracterul fastuos, impresionant al buhaşului împodobit, amintit în toate speciile acestei poezii în zona cercetată.

Este oare obiceiul buhaşului o variantă a pomului împodobit la moartea tînărului după modelul pomului de la nuntă, obicei care are o arie de răspîndire mult mai mare şi o îndelungată dăinuire în timp ?. Datele actuale ale cercetărilor nu ne îngăduie să dăm un răspuns categoric. Ţinînd seama de cele două obiceiuri în ansamblu lor, s-ar părea că buhaşul nu poate fi raportat la pomul funebru, decît în sens foarte general şi în aceeaşi măsură în care poate fi raportat şi obiceiul bradului din sud-vestul

Scanned with OKEN Scanner

ţării. În favoarea acestei ipoteze am cita faptul că niciodată, în nici o zonă, pe baza celor cunoscute în prezent, obiceiul pomului funebru nu cunoaşte amploarea obiceiului buhaşului sau a bradului. De asemenea, podoabele pomului sînt, în general, bunuri alimentare, ofrande funebre, pe cînd ale buhaşului, în formele tradiţionale, precum şi ale bradului, sînt de obicei obiecte rituale sau podoabe care urmăresc fastul (basma, prosop, panglici, fire de lînă viu colorate, clopoţei etc.). Pomul pare a avea la înmormîntare aceeaşi funcţie pe care o are la nuntă ; pe el se aşează darurile destinate naşilor şi se face identic atît la nuntă cît şi la moartea tînărului nelumit. Buhaşul are însă funcţii mult mai complexe, toate rezultînd din valoarea sa de simbol al morţii tînărului necăsătorit. De altfel, antiteza pom de nuntă — buhaş la mort este frecventă în variatele cîntecului buhaşului.

Poate fi considerat, în acest caz, obiceiul buhaşului o variantă a obiceiului bradului ? Să fi avut altă dată bradul o arie de răspîndire mult mai mare, iar buhaşul să se fi păstrat insular din vremuri îndepărtate ? Răspunsul ni se pare mai dificil decît în primul caz. Diferenţele din practica obiceiului, atîtea cîte sînt, au putut exista încă din epoci străvechi, după cum tot atît de bine pot fi rezultatul unor evoluţii ulterioare independente. Oricum, obiceiul bradului cuprinde mai numeroase rituri străvechi şi în întregimea sa are o factură mai arhaică. Ţinînd însă seama de natura sa şi de evoluţia generală a obiceiurilor, nu putem crede că obiceiul buhaşului ar fi mai nou ca origine, ci poate numai ca evoluţie. Unele sugestii putem găsi în cîntecul ceremonial care-l însoţeşte şi care are, în sens foarte general, o structură asemănătoare cîntecului bradului, după cum are şi imagini asemănătoare cu ale acestuia sau cu ale cîntecului zorilor. Faptul vă versurile cîntecului bradului au 5—6 silabe, iar ale cîntecului buhaşului 7—8 silabe poate fi rezultatul unei evoluţii ulterioare. Este incontestabil că textul cîntecului bradului are o unitate mult mai mare cu toată aria sa de răspîndire mai întinsă. În afară de aceasta, cîntecul bradului este mult mai arhaic, imaginile fiind de o simplitate şi o forţă expresivă rar întîlnite. Factura literară deosebită a cîntecului buhaşului ar putea rezulta şi din lirismul său, explicabil prin natura generală a poeziei populare din Transilvania de Nord.

Pe baza cercetărilor de pînă acum înclinăm a considera cîntecul buhaşului o specie aparte în cadrul cîntecului ceremonial de înmormîntare, asemănătoare cu cîntecul bradului pînă la un punct care nu-l transformă în variantă. Această afirmaţie poate fi susţinută şi prin prezenţa în cele mai multe texte a motivului moarte-nuntă în diverse variante, motiv ce nu are o asemenea frecvenţă în nici unul din cîntecele ceremoniale de înmormîntare şi care pare a fi fost dominant în cîntecul pomului funebru.

Prin conţinutul său, cîntecul buhaşului, asemeni celorlalte cîntece ceremoniale de înmormîntare, pune în lumină o atitudine sobră şi demnă, de dominare înţeleaptă a destinului în faţa marii treceri în lumea nefiinţei.

Scanned with OKEN Scanner

LE BUHAS, COUTUME ET CHANT CÉRÉMONIAL D'ENTERREMENT DE LA RÉGION NĂSĂUD

La coutume d'orner du sapin à la mort des jeunes gens non mariés et de le placer dans le cimetière, près de la croix, de même que le chant cérémonial qui l'accompagne s'appellent, dans la zone de Năsăud, b u h a ş. Le terme désigne la jeune forêt de sapins ou celle de pins, d'où la coutume l'a pris. Ce travail représente la première recherche concernant la coutume et le chant sur toute leur aire de diffusion. La coutume est connue dans les villages de *Nepos, Poiana Ilvei, Sîngeorz-Băi, Rodna, Maieru* et *Şanţ* de la région de Năsăud, mais le chant, interprété sur un air cérémonial spécifique ou sur un air de lamentation, est connu seulement dans les villages de *Poiana Ilvei, Leşu Ilvei, Sîngeorz Băi, Maieru* et *Şanţ*.

Le chant cérémonial d'enterrement diffère de la lamentation par le fait qu'il est interprété par des femmes au seuil de la maison, à certains moments des obsèques, sur des airs solennels ; il connaît dans le folklore roumain les types suivants : le chant de l'aube, le chant du sapin, le chant de l'accompagnement, le grand chant, le chant de la veillée et le chant de la prière. Du point de vue thématique, fonctionnel et de la composition, le chant du b u h a ş est un sous-type du chant du sapin, conservé d'une façon insulaire dans cette zone. Les deux chants ont des images communes et se ressemblent par leur construction littéraire. Mais á différence du chant du sapin, le chant du b u h a ş est d'une étendue plus limitée ; il a des vers de sept et huit syllabes et des images qui rappellent de plus près les lamentations, tandis que le motif mortnoces domine dans toutes ses variantes.

Les formes contemporaines de la coutume et du chant du b u h a ş indiquent un procès de disparition. Les variantes les plus complètes nous les avons rencontrées dans le village de *Maieru,* où l'on conserve deux chants liés à des moments différents de la cérémonie : l'un, interprété au domicile, pendant que l'on orne le sapin et qu'on marche ; l'autre, devant la tombe. Dans les autres localités, les deux chants se sont confondus en un seul, qu'on interprète aux différents moments réclamés par la tradition. D'ailleurs, dans toutes les localitès, le chant interprété au domicile et en chemin connaît une différenciation selon le sexe de la jeune personne décédée.

Scanned with OKEN Scanner

RITURILE CONSTRUCȚIILOR LA ROMÂNI

de

ION TALOȘ

1. *Istoricul problemei și sursele materialului cercetat*

Obiceiurile construcțiilor ocupă în viața omului un loc deosebit de important : casa nouă aduce cu sine schimbarea soartei unei familii întregi ! Pînă acum nu s-a ocupat însă nimeni la noi cu studierea acestor obiceiuri. Importanța temei crește și datorită faptului că ea poate aduce clarificări în legătură cu o altă problemă, contradictoriu rezolvată de către cercetători : cîntecul balcanic despre „femeia zidită". Într-adevăr, studierea acestui cîntec, cunoscut în folcloristica noastră sub denumirea de baladă a meșterului Manole, nu poate fi concepută fără cunoașterea amănunțită a obiceiurilor și legendelor construcțiilor, mai ales a acelei părți a lor, care se referă la „jertfa zidirii". Cercetătorii folcloriști au fost însă ajutați prea puțin pînă acum de către etnologi, deoarece, cu toată imensitatea bibliografiei internaționale a acestei probleme, studierea ei s-a făcut aproape exclusiv în regiuni dinafara zonei de circulație a baladei. Așa procedează Paul Sartori, în valorosul său studiu *Über das Bauopfer* [1], care are la bază o informație extrem de bogată, provenită de la numeroase popoare, ca și Kurt Klusemann, în monografia consacrată aceleeași probleme : *Das Bauopfer* [2].

În bibliografia acestei teme ocupă totuși un loc aparte lucrarea publicată de Mircea Eliade sub titlul *Comentarii la legenda meșterului Manole*, care urmărea scopul expres de a dezvălui „lumea" pe care o reflectă balada balcanică [3]. Poate fi menționat de asemenea studiul lui F. S. Krauss, *Das Bauopfer bei den Südslaven* [4], care încearcă să stabilească unele legături între variantele sîrbești ale baladei amintite și obiceiurile jertfei zidirii la croați, sloveni și sîrbi. În schimb, cercetări speciale de teren, consacrate cunoașterii întregului complex al obiceiurilor

[1] „Zeitschrift für Ethnologie" 30 (1898). El reia problema parțial în *Sitte und Brauch*. Zweiter Teil, Leipzig 1911, p. 3—28.

[2] *Das Bauopfer. Eine ethnographisch-prähistorisch-linguistische Studie*. Graz-Hamburg, 1919.

[3] Editura Publicom, Buc., 1943.

[4] „Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien" 17 (1887), p. 16—24.

Scanned with OKEN Scanner

construcțiilor, nu știm să se fi făcut la niciunul dintre popoarele balcanice.

Se va spune, poate, că obiceiul sacrificării unor ființe omenești în temeliile construcțiilor e cu adevărat universal și că cercetarea lui cu deosebire în sud-estul european n-ar putea aduce elemente noi. Credem însă că prezența cîntecului exclusiv pe această arie, trebuie să se explice nu numai prin anume condiții istorice și printr-o sensibilitate particulară a popoarelor de aici, dar și prin caracteristicile pe care le are obiceiul în aceeași zonă, în special prin elemente care țin de *complexitatea* și *intensitatea* lui.

Pe de altă parte, după cum se va vedea, cunoașterea riturilor construcțiilor la diferitele popoare sud-est europene ușurează înțelegerea unor pasaje mai puțin clare ale versiunilor respective sau lămuresc probleme de circulație a cîntecului [5].

Riturile construcțiilor la români n-au constituit, cum spuneam, obiectul unor studii speciale. Totuși, ele au fost remarcate și chiar notate destul de timpuriu. O interesantă informație de acest fel ne-a lăsat Sulzer, în *Geschichte des transalpinischen Daciens,* [6] unde se reproduce tradiția după care Mavrogheni [7] ar fi îngăduit turcilor să zidească o moschee pe dealul Mihai Vodă din București, clădire care s-ar fi surpat de la sine într-o noapte. Sulzer a notat aici, probabil fără să fi cunoscut balada lui Manole, una din temele esențiale ale ei : surparea zidurilor, dacă ridicarea acestora nu convine forțelor pămîntului ; aceasta constituie, după cît se pare, cea mai veche atestare pe teren românesc a temei.

Tot de la Sulzer ne-a rămas și legenda după care Ștefan Cantacuzino [8] ar fi ordonat zidirea, într-o încăpere fără ieșire, a cameristei soției sale [9]. Aceasta depășește însă sfera obiceiului sacrificării în temelie, de care ne ocupăm aici, trecînd în domeniul zidirii ca pedeapsă pentru faptele săvîrșite [10].

Primele informații publicate în limba română despre tradițiile noastre în legătură cu zidirile datează de la 1842, cînd găsim consemnată, alături de legenda Trisfetitelor, credința că fiecare clădire are *sufletul* său, adică

[5] Vezi mai jos discuțiile despre „căutarea zidurilor părăsite", din baladă.

[6] Vol. V, p. 306—307. O copie a părții a doua a lucrării se află la Biblioteca Academiei, fondul manuscrise germane, sub nr. 35. Redăm conținutul pasajului : ... „ein Mal zu solch einem Tempel bereits aufgebaute Grundfeste in einer Nacht ganz zerstört wurden".

[7] Mavrogheni a domnit între anii 1786—1790. Realitatea istorică arată însă că acesta n-a construit o asemenea moschee (cf. și Sulzer, *op. cit.*, p. 310).

[8] Ștefan Cantacuzino, fiul lui Constantin Stolnicul, a fost domn al Țării Românești între anii 1714—1716.

[9] Cf. Sulzer, *op. cit.*, vol. IV, p. 180.

[10] O tradiție asemănătoare, prin părțile Maramureșului ; o reproducem aici : ... „am auzit că la Mucaci (Munkács ?) o astupat pă on popă în festungu robgilor, în care o stat cîte 500 ge robgi și care o fost cetăți la orice împărat. Și i-o lăsat atîta loc, cît să șadă" ... (Săpînța-Maramureș). Pentru cunoașterea obiceiului la alte popoare, cf. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, vol. I, p. 962—963, Vol. II, p. 712—714.

Scanned with OKEN Scanner

stahia, care o ocroteşte şi o întăreşte. Tot acolo se descrie obiceiul de a fura umbra cuiva, cu o trestie, şi de a o zidi ; cel cu umbra zidită moare la 40 de zile sau la un an după terminarea clădirii, prefăcîndu-se în stafie, iar apoi clădirii „nu-i mai pasă măcar de veacuri" ; tot acolo se mai arată că „norodul zice că bisericile lui Ştefan Vodă au toate stahii în zidurile lor [11].

Prin 1861, scriitorul G. Sion, autorul unei lucrări comparative despre balada românească şi cea sîrbească, ne oferă cîteva informaţii de prin părţile Hîrşovei, j. Vaslui, cu privire la obiceiurile zidirii [12].

În ediţia din 1866 a *Poeziilor populare ale românilor* publicate de V. Alecsandri, găsim o descriere destul de amănunţită a riturilor de începere a construcţiei. Importanţa notei lui Alecsandri e dublă : pe de o parte, ea reprezintă una dintre primele descrieri amănunţite ale obiceiurilor clădirii dintr-o regiune românească, iar pe de alta, cum se va vedea într-o altă lucrare, ea ne ajută să facem unele presupuneri asupra zonei din care ar putea proveni varianta publicată de el [13].

Prin anii 1883—84, B. P. Haşdeu lansa, în toate provinciile româneşti, celebrul său *Chestionar pentru adunarea datelor privitoare la limba română,* în care cuprindea şi următoarea problemă : „Ce povesteşte poporul despre strigoi sau strigoaice şi despre stafie, şi prin ce se deosebesc aceste fiinţe unele de altele ?" Trei dintre răspunsurile primite de Hasdeu la această întrebare se referă la obiceiurile construcţiei şi vor fi utilizate în lucrarea noastră [14].

Date interesante găsim apoi în lucrarea publicată de Sofronie Liuba şi Aurelie Iana, *Topografia satului şi hotarului Măidan* [15], precum şi în *Datinile şi credinţele poporului român,* vol. I al Elenei Niculiţă-Voronca [16].

Prin 1904, Artur Gorovei tipărea chestionarul său privitor la adunarea materialelor de folclor, cuprinzînd şi o problemă în legătură cu temeliile caselor. Dar răspunsurile primite au fost extrem de puţine [17].

Cîteva informaţii privitoare la tema de care ne ocupăm mai pot fi găsite şi în *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare*

[11] *Almanah de învăţătură şi petrecere pe anul 1842,* Iaşi, p. 28—30. Materialul a fost reprodus şi în „Şezătoarea" 11 (1910), p. 158.

[12] G. Sion, *Despre literatura sîrbă în raport cu cea română".* „Revista Carpaţilor" 2 (1861), vol. I, p. 501—525.

[13] p. 193—194. Mărturiile lui Alecsandri apar în nota la „Monastirea Argeşului". Ştiind însă că pe cînd se publica prima oară varianta lui Alecsandri, în a doua broşură a lui (1853), poetul lipsea din ţară, fapt care a împiedicat apariţia notelor la toate textele, sîntem îndreptăţiţi să presupunem că aceste informaţii se aflau la îndemîna lui încă din anii 1852—1853.

[14] În Chestionarul Hasdeu, problema figurează sub nr. 149.

[15] Caransebeş, 1895, p. 93—94.

[16] Mihalcea, 1903.

[17] Cf. *Instrucţiuni şi chestionar pentru culegerea materialului de folclor.* Casa Şcoalelor, Buc. 1904, problema nr. 17. Se cunosc doar două răspunsuri la acest chestionar : unul din Preuteşti-Suceava, publicat în „Şezătoarea" 30 (1922), p. 19—22, iar al doilea din Goşimani-Neamţ, se află la Arhiva de folclor-Cluj, sub nr. 1194.

Scanned with OKEN Scanner

vechi şi nouă, publicată în 1914 de către G. F. Ciauşanu [18]. Un moment mai important în cercetarea riturilor construcţiilor la români îl marchează lucrarea lui T. Pamfile *Mitologie românească. I. Duşmani şi prieteni ai omului,* apărută în 1916, care conţine un capitol referitor la stafie (p. 248—258). Pamfile sintetizează aici materialele româneşti adunate anterior şi le compară cu ale altor popoare.

Dar cu toate aceste contribuţii, adunarea materialelor de teren pentru riturile construcţiilor a fost efectuată, la români, abia între anii 1926—1938. În această perioadă au fost lansate trei chestionare intitulate *Casa,* primul în 1926, de către Muzeul limbii române, condus de Sextil Puşcariu [19], al doilea în 1932, de către Muzeul etnografic al Transilvaniei, sub conducerea lui Romulus Vuia [20], iar al treilea, în 1936, de către Arhiva de folclor-Cluj, condusă de I. Muşlea [21].

Chestionarul Muzeului limbii române, la care s-au primit 415 răspunsuri, are un caracter preponderent filologic ; el urmează pînă la un punct principalele momente ale baladei despre zidirea mănăstirii de la Curtea de Argeş, făcînd mai puţine referiri la fondul etnografic al problemei ; în schimb, chestionarele Muzeului etnografic al Transilvaniei (34 răspun-

[18] Buc., 1914, p. 36—42, 165—207 şi passim.

[19] Acest chestionar a fost tipărit la Sibiu, în 1926, şi cuprinde 489 de probleme, grupate în douăzeci şi unu de capitole ; unul dintre acestea se referă la *Obiceiuri şi credinţe în legătură cu casa* şi cuprinde chestiunile numerotate 466—488 (capitolul a fost redactat de Romulus Vuia, cf. Teodor Onişor, *Romulus Vuia,* în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei" pe anii 1962—1964, p. 277) ; reproducem aici pe cele cu numerii 466—476, restul neavînd legătură cu tema noastră :

(466) Ce credinţe şi obiceiuri sunt împreunate cu alegerea unui loc de casă ?
(467) Ce se crede în legătură cu întreruperea lucrului început la zidirea unei case ?
(468) Ce se crede că se poate întîmpla cînd te muţi în casă nouă ?
(469) Se obişnuieşte să se facă sfinţirea locului unde se începe zidirea unei case ?
(470) Fundamentul, după ce s-a isprăvit, se sfinţeşte ?
(471) Pentru ce se face sfeştanie în casa nouă ?
(472) Ce fel de credinţe se leagă de casa sfinţită şi ce se crede despre cea care n-a fost sfinţită ?
(473) Cînd se zideşte o casă nouă, ce obişnuiesc ţăranii să puie în zid ?
(474) De ce zidesc în zid bani ?
(475) E obiceiul să se zidească vietăţi în zid ? Se cunosc legende despre asemenea cazuri ? Să se povestească asemenea legende.
(476) Ce se crede despre omul a cărui umbră a fost zidită ?

[20] cf. Ion Chelcea, *Reprivire asupra înfiinţării şi dezvoltării Arhivei de la Muzeul etnografic din Cluj* în „Culegătorul" 1933, p. 6. Tot acolo se arată că R. Vuia ţinea, în 1932, la Universitatea din Cluj, cursul intitulat *Aşezările şi tipurile de casă la români,* în care se poate presupune că se va fi ocupat şi de obiceiurile ridicării caselor. Pentru numele corespondenţilor şi localităţile unde s-au făcut culegeri, cf. *ibid.,* p. 89—90. După cum ne asigură T. Onişor (*lucr. cit.,* p. 277), acest chestionar reprezintă dezvoltarea laturii etnografice şi folclorice a chestionarului Muzeului limbii române ; el a fost difuzat litografiat şi ne-a rămas inaccesibil.

[21] Chestionarul Arhivei de folclor poartă nr X şi a fost litografiat în anul 1936 (cf. Ion Muşlea, *Raport anual 1935—1936,* în „Anuarul Arhivei de folclor" 4 (1937), p. 263), fără a putea fi găsit în bibliotecile de specialitate. De aceea îl reproducem aici :

Scanned with OKEN Scanner

suri, din păcate astăzi inexistente între manuscrisele M.E.T.) și al Arhivei de folclor-Cluj (33 răspunsuri) acordă importanță deosebită tocmai acestei laturi a ei, ceea ce face ca cele trei anchete să se completeze reciproc.

Majoritatea răspunsurilor date la aceste chestionare le datorăm unor învățători și preoți de la sate [22], la care adăugăm un număr restrîns de elevi ai școlilor secundare, studenți, militari, medici veterinari, agronomi, profesori secundari, asistenți universitari și pe cîțiva folcloriști cunoscuți prin activitatea lor de culegători. Dintre ei reținem numele lui *Sofroniu Liuba* (Maidan, j. Caraș-Severin), *Emilian Novacovici* (Răcășdia, j. Caraș-Severin), *Pompei Hossu-Longin* (Vulcan, j. Hunedoara), *Valer Literat* (Luța, j. Brașov), *G. G. Fierăscu* (Păușești, j. Vîlcea), *Gh. Ciaușanu* (Făurești, j. Vîlcea), *Vasile Sala* (Sușțiu, j. Bihor), *Petre Ugliș* (Gurahonț, j. Arad), *Iuliu Grofșorean* (Galșa, j. Arad), *Gheorghe Pavelescu* (Purcăreț, j. Alba), *Ion Cruceană* (Mozăceni, j. Argeș). Dar cel mai bogat răspuns a fost dat de învățătorul *Vasile Cutcan* (Bonț, j. Cluj).

Numărul satelor din care se culesese material referitor la obiceiurile construcției pînă în preajma anului 1940 se ridica la aproape 500. Noi nu le vom putea utiliza pe toate acestea, deoarece parte din răspunsurile la

Casa, gospodăria și viața de toate zilele. (Credințe, obiceiuri și prevestiri).

I. *Casa*

(1) Cum se alege locul pe care se va zidi casa? Se crede în locuri rele („bîntuite") ? Cum „se pornește" o casă ?

(2) Obiceiuri la angajarea meșterilor. Cum trebuie să te porți cu ei ?

(3) Se cunoaște obiceiul de a se îngropa sau pune ceva (bani, candelă etc.) în temelie sau ziduri ? Sau se știe că se făcea mai demult ? În ce scop ? Se știe că mai demult se măsura umbra unui om sau a unui animal pentru a fi pusă în temelie ? Ce pățește omul a cărui umbră a fost zidită ?

(4) Se îngroapă ori se pune ceva subt prag ? Se fixează pe el o potcoavă sau alt obiect ? Pentru ce ?

(5) Sunt anumite semne care să arate că noua clădire va aduce stăpînilor noroc sau nenoroc ?

(6) E obiceiul ca la terminarea acoperișului să se așeze pe casă verdeață sau altceva ? În ziua aceasta se face și o mică serbare sau gustare : cum se numesc ?

(7) E obiceiul ca în noaptea întîi după terminarea casei să nu doarmă în ea un om, ci un animal ? Pentru ce ?

(8) E obiceiul ca la terminarea casei să se taie o găină neagră și să se ungă pragul cu sîngele ei ? Pentru ce ? Alte obiceiuri asemănătoare. Povestiri.

(9) Ce obiceiuri trebuie observate la mutarea într-o casă nouă ? Dar la plecarea definitivă din cea veche ?

(10) Ce daruri fac vecinii și rudele celor ce se mută în casă nouă ?

(11) Ce obiecte și ce animale se lasă de obicei în casa pe care o părăsești (din care te muți) ? Ce se crede (povestește) despre casele părăsite ?

(12) Cum se explică visurile pe care le visezi în întîia noapte dormită în casa nouă ?

(13) Se sfințește casa nouă de preot ? Cu ce ceremonie ? Ce se crede despre o casă în care nu s-a făcut sfeștanie ?

[22] Unul din răspunsurile la chestionarul Muzeului limbii române a fost publicat : Al. Fierăsăuariu, *Cum se făceau casele acum 100—150 de ani în com. Baia, jud. Folticeni*, în „Șezătoarea" 24 (1928), p. 30—35. Materiale care par să aibă ca punct de pornire același chestionar a publicat Al. Bardier, în articolul *Ce crede poporul în legătură cu clădirea unei case noi*, în „Izvorașul" 16 (1936), p. 317—323 ; în sfîrșit, materiale de acest fel se mai pot găsi în „Sociologie românească" 3 (1938), p. 366—369.

Scanned with OKEN Scanner

chestionarul Muzeului limbii române au fost pierdute în timpul războiului al doilea mondial [23], iar cele de la Muzeul etnografic al Transilvaniei sînt rătăcite în întregime. Vom adăuga însă acestei cifre informațiile date de Emil Petrovici în *Texte dialectale* [24], de Ștefania Golpenția, în culegerea făcută la Drăguș, j. Brașov [25], ca și pe cele întreprinse de G. Habenicht, Florica Lorinț și de autorul acestei lucrări, în localități din Transilvania și din zona subcarpatică a Munteniei ; vom adăuga în sfîrșit, materialele adunate de Oliviu Iacob și Ion Sanda [26], care au urmat cursul de folclor la Institutul pedagogic de 3 ani din Cluj, în anul 1964—1965. În totalitatea lor, numărul de culegeri care stau la baza cercetării noastre se ridică la aproximativ 350. Cantitativ, aceste culegeri pot fi raportate la anchetele pentru *Atlasul lingvistic român,* care au cuprins 380 de localități. Fără a supraevalua importanța materialelor pe care le avem la îndemînă, culese în majoritatea lor prin chestionare, cu neajunsurile pe care le implică acestea, credem că pe baza lor se pot trage unele concluzii sigure despre marea bogăție a obiceiurilor construcțiilor la români, despre structura și funcția lor, ca și despre importanța pe care o au ele în viața omului.

Cel mai bine reprezentate în materialele noastre sînt județele Arad, Cluj, Sălaj, Maramureș, Suceava, Neamț, Vaslui. Cu puncte mai rare rămîn județele Ilfov, Jalomița, Brăila, Galați, Tulcea, Constanța, Mureș, Brașov ș. a.

Înainte de a da curs prezentării obiceiurilor construcțiilor la români e nevoie să mai facem unele precizări. În primul rînd trebuie să reținem faptul că structura, dar mai ales funcția riturilor depinde în cel mai înalt grad de nivelul mentalității informatorului anchetat. Intrucît în aceeași localitate se găsesc oameni cu o mentalitate arhaică, în timp ce alții au depășit cu totul granițele acesteia, stabilirea ariei de circulație a riturilor rămâne o operație extrem de dificilă. Căci anchetarea unui număr restrîns de subiecți nu dă asigurări despre faptul că în aceeași localitate nu s-ar găsi, la alți informatori, materiale care să reflecte o mentalitate mai arhaică. În al doilea rînd mai trebuie să precizăm că astăzi, credințele, superstițiile și practicile magice legate de construcții s-au retras în cea mai mare măsură în amintire sau, mai exact, în arsenalul magic pasiv ; ele erau active acum 30—40 de ani. În sfîrșit, mai precizăm că în cursul lucrării nu ne vom referi la obiceiurile zidirii la alte popoare, deoarece pînă acum se cunosc prea puține materiale comparative.

[23] Din păcate au fost pierdute aproximativ 100 din aceste răspunsuri.

[24] Sibiu-Leipzig 1942, p. 124 (din Beclean — *Bistrița-Năsăud*), p. 206 (din Mircești-*Iași*).

[25] Ștefania Cristescu-Golopenția, *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș (Făgăraș).* Extras din monografia *„Drăguș, un sat din Țara Oltului.* Buc., 1940, p. 28—38.

[26] Toate aceste culegeri din urmă se găsesc înregistrate la Arhiva de folclor — Cluj, sub nr. 1265.

Scanned with OKEN Scanner

2. *Magia alegerii locului și a materialelor necesare construcției.*

În mentalitatea magică, fundarea edificiilor presupune îndeplinirea unei game foarte variate de practici, care au menirea de a feri pe stăpînii locuințelor de primejdiile ce s-ar abate asupra lor. S-ar putea spune că fiecare acțiune în legătură cu ridicarea unei case avea în trecut o funcție magică bine stabilită, chiar dacă azi acestea își găsesc uneori explicații raționale. Un caz foarte elocvent de acest fel îl constituie cerința după care orice locuință trebuie să fie așezată cu fața spre miază-zi, pentru ca locuitorii să fie sănătoși — ceea ce e rezultatul experienței — dar și cu noroc [27] — aceasta din urmă reprezentînd o prelungire a concepției mitice.

Așadar, omul trebuie să împace spiritele rele încă de la primele acțiuni îndreptate spre construirea unei case noi. Așa, de pildă, tăierea și aducerea lemnelor din pădure se face numai „pe lună plină", în octombrie sau ianuarie, căci altfel ar fi ușor „mîncate de cari" [28]. În pădure, omul taie un lemn „pentru foc", altul „pentru trăznet", al treilea „pentru apă", iar al patrulea „pentru voia lui Dumnezeu", pe care trebuie să le părăsească în pădure, avînd credința că o dată cu ele rămîne acolo și primejdia de foc, trăznet, apă (inundație, înec) etc. ; abia după această ofrandă adusă forțelor răului începe să-și taie omul lemnele necesare pentru construcție [29].

Alegerea și angajarea meșterilor constructori se face cu mare grijă, deoarece „multe de ale meșterului se pot moșteni de către căseni" ; se are în vedere înainte de toate ca, dacă meșterul e căsătorit, „să nu fie stărp" [30].

[27] *Hunedoara :* Criscior ; *Sălaj :* Fetindia, Românași ; *Maramureș :* Tămășești, Tîrgu Lăpuș.

[28] *Maramureș :* Dumbrava ; *Suceava :* Baia. Cf. și T. Pamfile, *Cerul și podoabele lui*, Buc., 1915, p. 85—86 ; Gh. Ciaușanu, *op. cit.*, p. 91—93.

[29] *Brașov :* Drăguș. Trebuie să menționăm tot aici că dacă vreun meșter se taie în timpul cioplitului unui lemn, lemnul acela nu mai e folosit la construcție, deoarece e considerat ca nenorocos : *Maramureș :* Vad. Iată și două povestiri care ilustrează această credință : în timp ce lucra la casa lui cea nouă, unui bătrîn i-a căzut un lemn pe picior și i l-a zdrobit. Sătenii au considerat aceasta ca un semn rău, ceea ce s-a și adeverit, căci au urmat alte nenorociri : venind feciorul lui cel mare, într-o noapte, beat, el n-a fost auzit de căseni, ca să-l deschidă ; acesta a rămas pe tîrnat, în timpul unei nopți geroase, iar dimineața a fost găsit înghețat. *Arad :* Șicula. A doua povestire : lucrînd doi lemnari la cioplit, cel mai în vîrstă arătă tînărului pe unde să taie ; aflîndu-se însă prea aproape unul de altul, tînărul a tăiat nasul bătrînului în așa fel, încît abia se mai ținea în piele. S-a spus că aceasta ar prevesti o nenorocire. Și într-adevăr, stăpînul casei la care lucrau cei doi s-a îmbolnăvit curînd după mutare și a zăcut mult, apoi a murit. După doi-trei ani s-a îmbolnăvit și unicul copil al acestuia, un băiat chipeș cum nu era altul în sat, însurat, și a murit. A rămas soția acestuia și un copilaș de 2—3 ani, dar n-a trecut mult pînă s-a îmbolnăvit și văduva și a murit (*Arad :* Șicula).

Notăm de asemenea că lemnele unei case în care au fost multe decesuri nu se întrebuințează la construcții noi, chiar dacă ar fi în stare bună (*Vîlcea :* Săscioara).

[30] *Maramureș :* Vad.

Scanned with OKEN Scanner

Angajarea lui se face chiar cu lăutari, pentru ca noua locuință să fie veselă totdeauna [31]. De altfel, față de constructori, gazda trebuie să aibă o purtare bună tot timpul lucrului, pentru că de starea lor sufletească depinde felul traiului în casa pe care o ridică [32]. Pentru ca să nu fure umbra cuiva din familie, zidarilor li se oferă 1—2 kg de băutură [33], iar „ca să nu meneasca rău" noua locuință, ei trebuie să fie bine hrăniți pe întreaga perioadă a lucrului [34].

La așezarea primei pietre în temelie, meșterii oferă proprietarului un ciocan, cu ajutorul căruia trebuie să bată piatra pînă „se așează", adică pînă își găsește locul potrivit ; meșterii numără însă loviturile de ciocan date de acesta și pretind tot atîtea kilograme de băutură [35].

În legătură cu alegerea locului pe care urmează să fie ridicată o nouă locuință, poporul a născocit o foarte bogată floră de rituri, pe care le-am putea denumi *topografice*. Ele își au originea în credința că strămutarea casei aduce cu sine schimbarea norocului familiei respective, căci fiecare loc are norocul lui [36], după cît e de curat, în înțeles ritual [37]. Există prin urmare locuri „rele", „primejdioase", „fără noroc" [38], după cum există locuri curate, norocoase, „în ceasul cel bun" [39].

E știut că în concepția magică, spațiul nu poate fi determinat mecanic. Pentru mentalitatea arhaică, fiecare parte a peisajului dispune de însușiri magice sau mitologice. Căci pentru ea, ființele mitice locuiesc în diferite puncte ale spațiului, geografia însăși dobîndind astfel un caracter mitologic [40].

Pe de altă parte, pămîntul e considerat sfînt ; el e mama noastră, care ne hrănește și ne încălzește ; lui trebuie să-i „bați mătănii și să te închini" [41].

De aceea, cel mai mult se feresc oamenii de edificarea pe un loc populat de ființe demonice : duhuri necurate sau duhuri rele [42], de draci sau

[31] *Iași :* Pașcani ; *Argeș :* Berevoești Ungureni.

[32] *Iași :* Pașcani ; *Bacău :* Tîrgu Ocna.

[33] *Iași :* Pașcani.

[34] *Iași :* Pașcani.

[35] *Cluj :* Urișor.

[36] *Sălaj :* Românași.

[37] *Olt :* Izvoarele ; *Alba :* Vălișoara ; *Cluj :* Ghirolt, Bonț, Mănăsturel ; *Arad :* Secusigiu.

[38] *Cluj* Mănăsturel ; *Bihor :* Cusuiș ; *Maramureș :* Vad.

[39] *Sălaj :* Fetindia.

[40] Cf. Lévy-Bruhl, *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs.* Paris, 1918, p. 16 ; v. și Gh. Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni,* Buc., 1945, p. 23, L. Blaga, *Elogiul satului românesc,* Buc., 1937, p. 5—6.

[41] E. Niculiță-Voronca, *Datinile ...,* p. 156. Cf. și T. Pamfile : *Pămîntul după credințele poporului român.* Buc. 1924, p. 7, n. 3.

[42] *Bacău :* Buhoci ; *Alba :* Lupșa ; *Cluj :* Bonț.

Scanned with OKEN Scanner

„ducă-se pe pustii“ [43], de stafii [44], de strigoi [45], de „spaima de noapte“ [46], de „ceas rău“ [47], de zînele pustii [48], de iele sau șoimane [49]; locul ales nu trebuie să fi fost „staniștea părăsitelor“ [50] sau cel pe care „au jucat ielele“ [51]; nu pot fi alese locurile bîntuite de vînturi rele sau de vîrtejuri [52]; în sfîrșit, ele nu trebuie să fi fost locuri pustii, pentru că pe acestea își face jocul „lucrul slab“ [53], locuri pe care cîntă cucuvăile, se aud zgomote neînțelese [54] sau pe care s-ar fi aruncat vreodată vrăji [55].

Din aceleași motive nu sînt preferate hotarele ca loc de așezare [56], în special hotarele vechi, acestea fiind locuri cutreierate de tot felul de duhuri, care pot conturba odihna oamenilor într-o asemenea casă [57]. Iar edificarea pe ogoare [58], pe gropi [59] sau pe rîpi [60] poate provoca chiar moartea celor din familie.

Nu e îngăduit să construiești în vecinătatea apelor [61], pe izvoare [62] pe locuri mlăștinoase în general [63], deoarece o asemenea locuință ar avea prin preajmă pe „ăl din baltă“.

[43] *Vîlcea:* Păușești; *Olt:* Buzești; *Iași:* Uda. Legenda spune că un om din com. Vladnic, j. Vrancea, după ce își făcuse casă, „toată noaptea auzea cîntînd din fluier și din scripcă, [auzea] nuntă, împușcături, țipete și nu putea dormi, pentru că locurile erau stăpînite de draci. A fost nevoit să-și strice toate acareturile și să le mute în altă parte“ (*Iași:* Tătărași). De asemenea, Savu A. Constantin din Plăiețu, j. Prahova, povestește că mutîndu-se în casa nouă pe care și-o construise pe locul numit *Anini*, i-ar fi murit toți cei trei copii pe care-i avea, iar soția i s-ar fi îmbolnăvit. Oamenii mai bătrîni din sat i-ar fi spus apoi că locul acela nu era curat, deoarece acolo „s-au omorît niște turci pe timpurile cînd veneau de ne luau tribut“. S-a hotărît apoi să-și strice casa respectivă și să-și construiască una nouă, în care locuiește și azi cu soția și cu doi copii (cf. Arhiva Secției de etnografie și folclor-Cluj, Mg. 1238/b).

[44] *Buzău:* Boziorul; *Iași:* Tețcani; *Cluj:* Bonț.

[45] *Cluj:* Bonț, Gherla.

[46] *Cluj:* Bonț.

[47] *Cluj:* Bonț.

[48] *Cluj:* Bonț.

[49] *Vîlcea:* Păușești; *Olt:* Buzești.

[50] *Cluj:* Bonț.

[51] *Argeș:* Mozăceni; *Ilfov:* Micșunești Mari; *Cluj:* Urișor.

[52] *Cluj:* Bonț.

[53] *Bacău:* Buhoci; *Brașov:* Drăguș.

[54] *Iași:* Tețcani.

[55] *Maramureș:* Rona de Jos.

[56] *Bacău:* Giurgioaia; *Suceava:* Mănăstirea Humorului, Moișa.

[57] *Suceava:* Bosanci; („dracii, strigoii, pricolicii să aţîn pi la hotar“). Nici somnul nu e permis pe hotar, deoarece acolo se aruncă toate farmecele: *Gorj:* Cojmănești.

[58] *Olt:* Bircei.

[59] *Ilfov:* Cioara.

[60] *Bihor:* Nojorîd, Cf. și E. Niculiță-Voronca, *op. cit.*, vol. I, p. 15—16.

[61] *Alba:* Albac.

[62] *Vîlcea:* Săscioara; *Vaslui:* Vutcani.

[63] *Olt:* Bărcănești; Izvoarele; *Bacău:* Borzești; *Suceava:* Măzănăești; *Sălaj:* Fetindia.

Scanned with OKEN Scanner

Nepermisă e clădirea unei case pe locul unde a fost aria de treierat, căci familia care n-ar respecta această datină, ar sărăci (după vreo doi ani de folosire, casei respective i-ar crăpa grinzile și ar fi cotropită de guzgani) [64], pentru că „iese necuratul în casă“ [65] sau umblă împrejurul casei cum umblă caii la arie [66], și pentru că pe acel loc s-au scuturat multe semințe, care e păcat să fie călcate [67].

Unele culturi, cum e cînepa, împiedică ridicarea construcțiilor pe locurile de pe care au fost recoltate [68]; de asemenea, rădăcinile copacilor, în special cele de răchiți, dacă se construiește pe ele, blestemă și mor copiii celor din casă [69]; în ele poate fi întîlnit „lucrul slab“ [70]; cu nici un preț nu poate fi ridicată o clădire pe un teren cu soci, pentru că acolo sînt copii nebotezați morți sau ascunși, prin urmare pot apărea moroi [71], a căror atingere provoacă moartea căsenilor. Și rădăcinile pomilor fructiferi aduc moartea „fără vreme“ a celor care locuiesc în casa zidită pe ele [72].

Am arătat că locuințele nu e bine să fie construite pe hotare, pentru că acestea sînt bîntuite de duhuri necurate. Locul cel mai potrivit pentru casă e „lîngă drum“ [73]. În același timp însă e primejdioasă întemeierea caselor pe locul unde a fost drum [74], ca și pe un teren înconjurat de drum [75]; nici răspîntiile și „unghiurile“ drumurilor, ca locuri propice pentru aruncarea vrăjilor, nu sînt alese niciodată ca terenuri pentru construcții de locuințe, deoarece rămîn stăpînii fără urmași sau rămîn casele pustii [76].

[64] *Argeș:* Bradu de Jos; *Buzău:* Putreda Mare; *Vaslui:* Micleşti, Chetreşti, Ivăneşti, Cîrligați, Bălțați, Vutcani, Dodeşti.

[65] *Vaslui:* Vutcani. Din motive asemănătoare e oprit somnul pe arie: *Buzău:* Putreda Mare, Cotorca.

[66] *Bacău:* Giurgioaia; *Vaslui:* Schineni.

[67] *Suceava:* Bosanci.

[68] *Vîlcea:* Făureşti. Alte credințe referitoare la cînepă, în N. Leon, *Istoria naturală și medicală a poporului român*, Buc., 1903, p. 28. Cf. și Victor Lazăr, *Inul și cînepa*, Buc., f. a., p. 57—59.

[69] *Neamț:* Rediu, Girov, Mărgineni; *Suceava:* Linzii Humorului, Marginea.

[70] *Brașov:* Drăguș. Și somnul sub anumiți arbori e primejdios: sub ulmi, fiindcă la rădăcina acestora locuiește dracul, iar cînd trăznește Sf. Ilie, ca să-l prindă, aruncă săgeți în aceste lemne, pentru a-l omorî (*Gorj:* Cojmănești), sub nuc (*Gorj:* Boca; *Buzău:* Cotorca); un informator din Boca povestește următoarea pățanie: „Eu am dormit o dată sub nuc și cînd m-am sculat, tot capul erea plin de bești. Cîte n-am cercat pînă n-am scăpat de mîncărimea de atunci!“ De asemenea, nu e bine să dormi sub păr sau sub pomi fără vîrf, fiindcă acolo au jucat „Ale frumoase“ și te pot poci (*Gorj:* Boca).

[71] *Cluj:* Sic.

[72] *Bacău:* Vălcele.

[73] *Cluj:* Aiton.

[74] *Vîlcea:* Scundu. Și somnul în drum sau în cărare e aducător de rele: *Buzău:* Putreda Mare, Cotorca, Padina; *Cluj:* Vad. Cf. și A. Gorovei, *Credințe și superstiții*, nr. 1233.

[75] *Buzău:* Băești.

[76] *Vîlcea:* Ștefănești; *Buzău:* Băești; *Brașov:* Drăguș; *Bacău:* Giurgioaia; *Vaslui:* Schineni.

Scanned with OKEN Scanner

Locurile cu „făcătură“ [77] sau „țipătură“ sînt de asemenea gunoaiele ; fundarea unei case pe gunoaie aduce cu sine trai rău, bătăi, divorțul soților, lipsă de noroc [78].

Haturile, sau după numirile lor dialectale, „miezuniile“, „răzolul“ ori „mejda“, nu sînt nici ele locuri curate [79] ; în casa construită pe hat „umblă“ și „chiuie“ dracul noaptea, deoarece acesta e locul lui ; el poate provoca sfadă, neînțelegeri, bătăi, uciderî și sinucideri într-o asemenea casă [80]. De aceea, cînd se hotărăște locul temeliei, se lasă o jumătate de metru de la „miezunia vecinului“ [81]

Nu se alege ca teren de construcție locul pe care se văd, „noaptea lumini ca limbi de foc“, căci are vîlvă [82], și nici cel pe care se află furnicar, pentru că „nu ai răgaz de oaspeți“ [83].

E ocolită de asemenea vecinătatea bisericii [84], cu deosebire aceea a cimitirelor, deoarece ele sînt locuri stăpînite de strigoi, care „s-ar putea învăța“ la noua casă“ [85], precum și orice teren în care sînt morminte, pentru că acestea prezintă primejdia de a ieși mortul respectiv în casă [86] ; cu atît mai mult sînt ocolite locurile pe care au fost îngropați copii mici nebotezați, care, după o credință general răspîndită la români, s-ar transforma în moroi [87] sau în strigoi și ar periclita viața celor pe care ar reuși să-i atingă [88].

Alegerea terenului pentru construirea caselor e determinată și de unele elemente de viață socială. Astfel, mare pericol prezintă locul pe

[77] Farmec, vrajă. Cf. *Dicționarul limbii române moderne.* Editura Academiei R.P.R., Buc., 1958, s.v.

[78] *Maramureș :* Vad.

[79] *Hunedoara :* Curechi ; *Arad :* Almaș ; *Sălaj :* Prodănești ; *Maramureș :* Vad ; *Suceava :* Zaharești.

[80] *Arad :* Șicula. Trebuie să mai precizăm că și somnul pe haturi e vătămător : *Buzău :* Putreda Mare, Padina, Cotorca ; *Iași :* Uda ; *Maramureș :* Vad ; *Arad :* Almaș, Șicula ; *Cluj : Vad* („vine dracu și te îmbată“ dacă dormi pe hat).

[81] *Arad :* Șicula.

[82] *Arad :* Gurahonț.

[83] Ținutul Covurlui (cf. G. P. Salvin, *Superstiții,* în „Șezătoarea“ 1 (1892), p. 276 și 2 (1893), p. 194—195).

[84] *Teleorman :* Merișani.

[85] *Hunedoara :* Dobra ; *Buzău :* Cotorca ; *Neamț :* Bărgăoani ; *Bacău :* Buhoci ; *Suceava :* Burdujeni ; *Satu Mare :* Eriu Sîncrai ; *Cluj ;* Ghirolt ; *Alba :* Albac ; Mureș : Dulcea ; *Sibiu :* Arpașul de Sus.

[86] *Vaslui :* Dodești.

[87] Moroii se fac din copii mici nebotezați, mai ales din cei născuți de o femeie nemăritată, și uciși sau îngropați de vii ; la șapte ani după naștere, sufletul copilului strigă din mormînt : „botez ! botez !“ Dacă cineva se află prin apropiere și-i rostește cuvintele botezului, el rămîne pe mai departe în pămînt, iar dacă nu, sufletul iese, se transformă în sul de foc, cam de doi pași de lung, și începe a zbura prin aer și a umbla pe pămînt ; cum se atinge cineva de el, îl săgeată pe loc, îl înjunghie și îl omoară. Cf. I.-A. Candrea, *op. cit.,* p. 153, 156.

[88] *Iași :* Hălăucești ; *Botoșani ;* Dumeni ; *Suceava :* Pătrăuții Sucevei, Lisaura ; *Bihor :* Nojorîd.

Scanned with OKEN Scanner

care se ştie că s-a întîmplat vreo nenorocire [89] : un omor [90], o sinucidere prin spînzurătoare [91] sau înec [92], deoarece sufletul mortului ar întovărăşi totdeauna pe stăpînul casei şi i-ar conturba somnul, provocînd „hurducături" prin pod, cîntat de broaşte, miorlăituri de pisică, marşuri şi cîntece milităreşti etc. Chiar şi terenurile pe care au fost ucise animale (pisici, cîini, cai ş.a.) nu sînt alese pentru construcţii, deoarece şi ele favorizează apariţia duhurilor necurate în casă [93]. Sînt primejdioase totodată locurile „unde au sălăşluit tălhari vestiţi" [94], unde au fost săvîrşite hoţii [95] sau au căzut trăznete [96], precum şi pămîntul „spurcat" [97].

Nu se edifică niciodată pe pămînturile cîştigate prin jurămînt strîmb, prin „cinstea judecătorilor" sau cu bani furaţi, pentru că acolo îşi au „lăcădamu — culcuşul" duhurile necurate [98] ; nu sînt alese de asemenea locurile pe care „s-au făcut jurămînturi mari" [99] şi nici cele „de pricină", adică pentru care s-au purtat certuri [100].

A construi o casă pe locul blestemat de cineva, mai ales de strămoşi, ca şi pe unul în care se află o comoară blestemată să n-o poată scoate nimeni, „e rău de moarte" ; dintr-o astfel de casă mor toţi, iar ea rămîne pustie [101].

Se mai fereşte locul pe care a fost mai înainte cîrciumă [102], cel pe care a locuit un om sărac [103] sau cel pe care a fost casă pustie, pentru că acela a intrat în proprietatea duhurilor necurate ; în casa pustie joacă dracul toată noaptea şi se văd „capete de mort alergînd prin casă", iar dacă cineva ar intra noaptea într-o asemenea casă, ar rămîne paralizat, ar amuţi, ar şchiopa sau ar înnebuni [104]. Într-o casă pustie ar fi fost văzută — după

[89] *Vîlcea :* Păuşeşti ; *Argeş :* Măţău ; *Bacău :* Borzeşti, Răcăuţi.

[90] *Neamţ :* Răuceşti, Secuieni ; *Vrancea :* Cornăţel ; *Bacău :* Borşani, Buhoci ; *Iaşi :* Teţcani, Uda, Tătăruşi ; *Suceava :* Zahareşti ; *Maramureş :* Vad ; *Bihor :* Nojorîd ; *Braşov :* Drăguş.

[91] *Vîlcea :* Ştefăneşti ; *Neamţ* : Ghindăoani ; *Iaşi :* Tătăruşi ; *Botoşani :* Siliştea ; *Suceava :* Baia, Bogdăneşti, Cîmpulung Moldovenesc, Deia, Zahareşti ; *Maramureş :* Vad.

[92] *Iaşi :* Tătăruşi.

[93] *Neamţ :* Bodeştii Precistei.

[94] *Bihor :* Nojorîd.

[95] *Braşov :* Drăguş.

[96] *Iaşi :* Teţcani.

[97] *Braşov :* Drăguş.

[98] *Vîlcea :* Făureşti ; *Olt :* Birceii ; *Teleorman :* Scrioaştea ; *Alba :* Albac ; *Maramureş :* Vad.

[99] *Braşov :* Drăguş.

[100] *Alba :* Rimetea.

[101] *Olt :* Voiceşti ; *Teleorman :* Scrioaştea ; *Braşov :* Drăguş.

[102] *Bihor :* Ortiteag.

[103] *Dolj :* Băileşti ; *Buzău :* Padina.

[104] *Mehedinţi :* Butoeşti ; *Gorj :* Frînceşti ; *Vîlcea :* Scundu ; *Argeş :* Măţău ; *Ilfov :* Micşuneştii Mari ; *Sibiu :* Arpaşul de Sus ; *Bacău :* Borzeşti, Răcăuţi ; *Neamţ :* Bărgăoani ; *Vrancea :* Cornăţel ; *Iaşi :* Tătăruşi ; *Cluj :* Berind, Topa Mică, Iclozel, Ghirolt ; *Maramureş :* Vad.

Scanned with OKEN Scanner

o povestire — într-o seară, o horă de umbre la o lampă [105]. Sînt primejdioase de asemenea „locurile părăsite“ [106], ca și casele arse [107].

Ca și azi, odinioară oamenii își zideau deseori noile locuințe pe locul vechilor case. Aceasta avea o dublă interpretare, de la o localitate la alta, poate chiar de la om la om. Astfel, în unele sate se insista chiar pentru folosirea locului vechi, deoarece înaintașii „au legat norocul și au așezat săcretul cum a trebuit“ [108]. Noua locuință trebuie să fie însă cu cel puțin un pas mai înainte decît cea veche, „ca semn de înaintare și avere“ [109], și pentru ca streașina să nu curgă pe locul celei vechi [110], ceea ce ar putea aduce grave prejudicii căsenilor.

În alte localități, „casa nouă cere vatră nouă“, întrucît vechiul loc ar putea fi blestemat de cineva [111], fapt care ar primejdui viața locuitorilor casei. Iar dacă totuși cineva e absolut nevoit să zidească pe locul unei case vechi, el trebuie să lase noua construcție neterminată („un perete nelipit“, cîteva „drapițe nebătute“ etc.), pentru a evita astfel moartea cuiva din familie [112], știut fiind că orice construcție cere cap de om la terminarea ei. Nu e îngăduit de asemenea ca noua locuință să fie „lipită“ de una veche [113] sau să se facă adăugiri de camere, căci ar fi rău de moarte [114].

Ajunși în acest punct al prezentării noastre, credem necesar să ne referim la un episod foarte discutat al baladei lui Manole. E cunoscut că în versiunea clasică, Negru Vodă, împreună cu ceata zidarilor, caută „Un zid părăsit / Și neisprăvit“, care trebuie să constituie temelia viitoarei mănăstiri [115]. Cercetătorii s-au întrebat adeseori care poate fi explicația faptului că noua mănăstire trebuie ridicată pe aceste ruini și au propus explicații diferite. D. Caracostea era de părere că acest element n-ar avea o valoare magică, rituală, ci ar constitui un procedeu literar menit să creeze în jurul viitoarei zidiri o atmosferă de suspiciune, deoarece, după

[105] *Ilfov :* Micșunești Mari. De altfel, de frică să nu se așeze cucuvaia în ele, casele vechi sînt dărîmate chiar cînd se mută familia în casa nouă ; *Hunedoara :* Cozia.

[106] *Vîlcea :* Sușani ; *Bacău :* Borșani ; *Iași :* Cristești.

[107] *Alba :* Purcăreț.

[108] *Cluj :* Bonț.

[109] *Arad :* Secusigiu, Mociani ; *Mehedinți :* Ghelmegioara ; *Dolj :* Bărca ; *Argeș :* Mozăceni, Berevoiești, Ungureni ; *Prahova :* Plăiețu ; *Bacău :* Borșani ; *Neamț :* Rediu, Mărgineni ; *Suceava* : Mănăstirea Humorului, Zahareștí.

[110] Această credință trebuie pusă în legătură cu cea după care nu e bine să dormi „în picătură sub streașină, căci e rău de pocială ; *Ilfov* : Micșunești Mari.

[111] *Alba :* Purcăreț ; *Hunedoara :* Băița ; *Neamț :* Rediu ; *Vaslui :* Bălțați ; *Suceava :* Rădăuți ; *Cluj :* Berind, Topa Mică ; *Bihor* Nojorîd.

[112] *Neamț :* Tîrzia ; *Iași :* Uda ; *Suceava :* Baia.

[113] *Vaslui :* Bălțați.

[114] *Dolj :* Giubega.

[115] În diferite colecții, tema apare în următoarea înfățișare : „Un zid învechit / Și neisprăvit“ (G. Dem. Teodorescu) ; „D-un zid părăsit / Și neisprăvit“ (Gr. Tocilescu, varianta din Mănăstireni-Vîlcea) ; „Sînt trei zidurele, / De trei domni zidite / Și nu-s isprăvite“ Gr. Tocilescu, varianta din Novaci-Gorj) ; „De un zid părăsit / Și nemîntuit“ (T. Pamfile) ; „Un ziduleț bătrîn / Da cu mușchi de-o palmă“ (G. Giuglea-G. Vîlsan).

cum se spune tot în baladă, în acel loc, cîinii „latră" a pustiu / Și urlă a morțiu" [116].

Mircea Eliade privește însă pasajul dintr-un punct de vedere diferit. D-sa se întreabă mai întîi dacă Negru Vodă nu voia să continue încercarea unui predecesor, părîndu-i-se mai sigură reușita în cazul că va integra opera lui unei anumite tradiții. Dar precizează apoi : „obiceiul este tocmai contrariul : urmele vechilor clădiri sînt nefaste și locurile acelea trebuiesc ocolite" [117]. Așadar și pentru autorul *Comentariilor la legenda meșterului Manole*, problema rămîne sub semnul întrebării ; ea nu poate fi rezolvată, datorită faptului că după obiceiurile construcției la diferite popoare, locurile vechilor care n-ar fi alese niciodată ca temelie a unei noi construcții" [118].

Am văzut însă că la români există două tradiții în legătură cu aceasta : una susține că vechea temelie poate salva pierderea unui om, deoarece se presupune că la zidirea ei a fost respectat ritualul necesar, deci locul ar fi fost răscumpărat — pe cînd cealaltă, dimpotrivă, consideră că o temelie veche ar putea provoca chiar pierderea unui membru al familiei și alte pagube, deoarece ea ar putea fi blestemată de înaintași. Dar să apelăm, pentru clarificarea în măsură și mai însemnată a acestei probleme, la domeniul legendelor. După cum se va vedea mai departe, se cunosc mai multe legende referitoare la zidirea unor edificii sau chiar a unor localități, pe vechi ruine. Astfel, biserica din Halmășd (Șimleul Silvaniei) ar fi fost înălțată pe zidurile părăsite ale unei vechi cetăți descoperite de o fată de păstor [119]. Clujul, după unele însemnări, ar fi fost ridicat și el pe ruinele unei vechi cetăți, peste care ar fi crescut pădure [120].

În sprijinul unei asemenea explicații vin și cîteva date de ordin istoric. O informație în legătură cu mănăstirea *Căluiul* (j. Dolj), ne spune că „în anul 1588, după ce mînăstirea rămăsese în pustiire multă vreme, cei trei frați Buzești, văzînd acest sfînt loc cum este neisprăvit, o întăresc și o înfrumusețează" [121]. Ceva mai tîrziu, pe la 1640, un musafir al lui Matei Brîncoveanu, pe nume Baksici, lasă următoarea descriere, în legătură cu mănăstirea Brîncoveni (j. Olt) : „Mai jos de sat se vede o pădure mare, unde era o mînăstire veche și ruinată, pe care Voevodul a pus să o rezidească și să o întărească ca pe un castel, cu ziduri de jur împrejur" [122]. Însfîrșit pe inscripția de la intrare a aceleiași mănăstiri se poate

[116] D. Caracostea, *Material sudesteuropean și formă românească. Meșterul Manole*, în „Revista fundațiilor" 9 (1942), p. 619—656.
[117] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 71.
[118] *Id., ibid.*, p. 71. Cf. Sartori, *op. cit.*, p. 4.
[119] D. Stoica și I. P. Lazar, *Schiță monografică a Sălajului*, p. 247 ; Petri Mor, *Szilágyvármegye monográphiája*, vol. III, p. 489.
[120] Friedrich Müller, *Siebenbürgische Sagen*, Wien Hermannstadt, 1855, p. 99, nr. 157. Cf. și A. Schwartz, *Aus Siebenbürgens Vorzeit und Gegenwart*, Hermannstadt, 1857, nr. 157.
[121] Ion Donat, *Fundațiunile religioase ale Olteniei*. Partea I, Craiova, 1937, p. 22—25.
[122] Ion Donat, *op. cit.*, p. 22—23.

Scanned with OKEN Scanner

citi următorul text : „Într-acest loc, unde acum acest sfînt lăcaș iaste, fost-au de moșii lui Matei Băsărab voevod și ai Predii vornic făcută mică biserică . . .“ [123]. Așadar, de nu cumva avem de-a face cu un obicei care să nu ne fi fost atestat pînă acum, se poate afirma, pe baza riturilor, a legendelor și a informațiilor istorice semnalate aici, că singura explicație a episodului luat în discuție rămîne conjugarea acestor două credințe care circulau paralel și care și-au făcut loc una celeilalte în textul poetic ; pasajul a fost introdus în text de acea parte a creatorilor baladei, care credeau că vechea temelie ar fi favorabilă construcției ; și-a lăsat totodată amprenta și mentalitatea acelora care au considerat că această împrejurare ar fi nefastă pentru viitoarea zidire. Creatorii baladei au dat și acestui motiv o formă meșteșugită de exprimare artistică. Interpretarea lui D. Caracostea se menține așadar în domeniul strict al esteticii literare.

Dar să revenim la prezentarea noastră ritologică. După ce am arătat pînă acum care sînt locurile pe care nu e bine să fie ridicate clădiri, e firesc că ne întrebăm care sînt cele preferate pentru construcții. Față de numeroasele interdicții înfățișate pînă acum, numărul răspunsurilor afirmative e aproape disparent, căci în afară de construirea pe locul vechilor case, preconizat în localitățile arătate, se mai preferă doar locul „cu moșinoi“, pe care mentalitatea magică îl consideră curat [124], pe cel pietros, fiindcă „acolo nu poate ședea Socea“ [125], și pe cel în care se găsesc bani, despre care se zice că ar fi teren norocos [126].

Practicile cu ajutorul cărora se poate determina dacă un loc e curat și deci potrivit pentru construcție sînt numeroase și interesante. Cel mai rar e menționată în informațiile noastre verificarea locului cu *psaltirea :* proprietarul terenului o deschide de 3 ori și alege locul numai dacă psalmul la care a deschis e bun [127] ; *apoi cu crucea :* cineva o aruncă în sus și se alege terenul numai dacă aceasta cade „în picioare“ [128] ; *cu pîinea :* gospodina taie o pîine în două, apoi aruncă o jumătate în sus : unde

[123] Ion Donat, *op. cit.*, p. 23. Pentru problema ridicării unor clădiri pe vechi ruine sau pe locul unde au fost mai înainte edificii, cf. și Maria Golescu, *Cine are dreptate, etnografia sau istoria ?*, în „Revista fundațiilor“, 1944, p. 213—215.

[124] *Iași :* Uda. Iată și legenda cîrtiței, care a fost publicată foarte rar în culegerile noastre folclorice : „O fost odată on popă. S-o sfădit cu vecinu-so d'i la mejda din grădină. Popa zice că ici, vecin zicę că colo ; ajungę să să deie în jud'ecată. Atunci popa o făcut în pămînt o groapă și și-o băgat fecioru acolo unde vrę el să h'ie mejda. Atunci o zîs cătă vecinu-so : — ce să ne dăm noi în jud'ecată ? Hai să ne rugăm lui Dumnezo să ne spuie pămîntu că unde-i mejda. S-o dus cu vecinu în grădină, s-o rugat lui Dumnezo amîndoi, ca să strîje pămîntul unde-i ad'evărata mejdă. Da fecioru popii o strîgat : „aici !“

Omu s-o lăsat convins că acolo-i mejda. Da' fecioru popii n-o mai ieșit din groapă și s-o făcut gurzunoi. De acę-i așę d'e frumos gurzunoiu, că-i fecior de popă. Da' cînd ieșă afară d'in gaura lui, moare, d'in cauza soarelui. (*Sălaj* : Prodănești, inf. Gavril Taloș, 59 a.). Pentru valoarea medicală a cîrtiței, cf. N. Leon, op. cit., p. 85.

[125] *Arad :* Milova. Pentru întrebuințările magice ale soculuí, cf. N. Leon, *op. cit.*, p. 66.

[126] *Cluj :* Sic.

[127] *Bihor :* Lugașu de Jos.

[128] *Dolj :* Filiași.

Scanned with OKEN Scanner

cade fața tăiată a pîinii, acolo trebuie aleasă „fața" casei [129] ; și *cu ajutorul vrăjitoarelor :* se ia „o mînă de pămînt", de pe care ar urma să se ridice o clădire și se duce vrăjitoarei pentru a hotărî dacă acesta e bine ales [130].

În cele mai multe cazuri însă, fiecare om dispune de capacitatea de a constata dacă un teren e prielnic sau nu construcțiilor. În variante extrem de numeroase, dar cu aceeași funcție rituală, e răspîndit obiceiul de a așeza, pe locul preconizat pentru noul edificiu, într-o seară cu lună plină, 1—4 pahare (ulcele, șipuri, strachini, oale etc.), cu apă, în colțurile viitoarei case ; dacă dimineața, apa se află în aceeași cantitate, înseamnă că locul e „cu mană", iar în cazul că unul dintre pahare s-ar goli oricît de puțin, colțul respectiv urmează să fie mutat [131].

Asemănătoare prin structură e datina fixării colțurilor casei viitoare prin patru lespezi de piatră, „duse cu mîinile la spate", sub care, dacă locul e prielnic, se adună, pînă dimineața, furnici, rîme, gîndaci etc. [132]. Bătrînii pun seara fire de „busuioc de la bobotează", iar dacă, dimineața, acestea sînt aruncate sau rupte, e semn că locul respectiv a fost călcat de duhuri necurate și trebuie evitat [133]. Seara se mai presară cenușă pe locul ce urmează să constituie „vatra casei", iar dacă dimineața „se văd urme necunoscute", înseamnă că acesta e cutreierat de duhuri [134].

În unele părți se face aluat pentru 9 pîini, într-o covată nouă (sau cel puțin într-una bine spălată) și, după ce s-au copt pîinile, se taie cîte o „telușcă" din fiecare și se așează pe trei farfurii ; acestea se depun, împreună cu cîte un pahar de apă neîncepută, „în toiul nopții", în următoarea așezare

o . . . . . o
⋮ ⋮
o . . . . . o

Locul poate fi ales numai dacă feliile de pîine și apa din pahare a rămas neatinse [135]. Mai răspîndită este practica aruncării din drum sau a „turducării" unei pîini, care, dacă se oprește cu partea dinspre vatră în sus, semnifică loc necurat [136] ; în Maramureș se obișnuiește ca unde se oprește pîinea să fie așezată masa, iar lîngă ea, ușa [137].

În alte regiuni proprietarul doarme o noapte pe terenul disponibil pentru construcție : „dacă visează foc sau apă limpede" e semn bun [138] ;

[129] *Gorj :* Turănești.
[130] *Sălaj :* Prodănești.
[131] *Gorj :* Cojmănești (cf. și „Șezătoarea" 1 (1892), p. 18) ; *Hunedoara* : Curechi ; *Vaslui* : Chetrești ; *Bacău :* Vălcele ; *Iași :* Mircești (cf. E. Petrovici *op. cit.*, p. 206), Heciu, Costuleni ; *Neamț :* Tîrzia ; *Suceava :* Drăguseni, Vicovul de Sus, Moișa ; *Botoșani : Călinești* (cf. Răspunsurile la Chestionarul Hasdeu, vol. I, p. 38, nr. 164). V. și Al. Bardier, *art. cit.*, p. 317—323.
[132] *Neamț :* Borca.
[133] *Gorj :* Frîncești ; *Suceava :* Cîmpulung Moldovenesc.
[134] *Arad :* Mociani.
[135] *Suceava :* Bogdănești.
[136] *Olt* : Bărcănești ; *Vîlcea :* Ștefănești ; *Maramureș :* Vad. Cu aceeași practică se mai poate găsi și norocul turmei la pășunat (cf. Ion Taloș, *Începuturile interesului pentru folclorul românesc în Banat*, în vol. Studii de istorie literară și folclor. Editura Academiei R.P.R., Buc., 1964, p. 217).
[137] *Maramureș :* Săpînța.
[138] *Suceava :* Pătrăuți.

în schimb, dacă visează urît și se scoală tremurînd, e semn de pagubă și nenoroc [139] ; locul se alege și dacă, sculînduse pe la orele 3 dimineața, proprietarul aude mai întîi „grai curat“ (adică zbierătură de vită mare ori de oaie, cîntec de cocoș sau „o vorbă bună de om“), pe cînd, dacă aude mai întîi lătrătură de cîine, „miorlăitură de mîță“, „cîntec de buhă, de huhurez, de cucuvaie“ sau om înjurînd, îl părăsește [140].

Nu mai puțin edificatoare în magia determinării locului propice pentru construcția caselor este închiderea vitelor în curte pe timpul nopții : fixarea temeliei se face pe locul unde au dormit acestea [141].

Cu atestări izolate cunoaștem și alte practici : proprietarul înconjoară locul de casă, „la miezul nopții, în pielea goală“ [142] ; în locul ales se înfige un par lung, avînd în vîrf un mănunchi de busuioc și un vas cu apă sfințită [143] ; alteori, în vîrful parului se pune „un gologan“, cu ajutorul căruia „se cumpără“ pămîntul, pentru ca duhurile rele să nu mai aibă nici un drept asupra lui [144].

În unele localități se precizează însă că loc de casă nu poate alege decît „un bărbat care n-a fost adaus“, adică n-a fost căsătorit a doua oară, care nu e stîngaci, adică nu folosește mai mult mîna stîngă decît dreapta ; și care e „prim-născut“. Acesta se duce la fața locului, se uită împrejur, bate pămîntul cu piciorul drept de trei ori și ascultă ; dacă îi convine ceea ce se aude, bate parul pe care îl are în mînă : „acolo va fi [situat] cornul drept, din față al casei“ : dacă nu-i convine ce aude după primele bătăi, bate de nouă ori, în formă de cerc, apoi se duce la centru, „se întoarce cu fața spre răsărit, măsoară două picioare spre miazăzi și două spre răsărit“, iar în centrul unghiului bate parul : acolo va fi [așezat] cornul casei spus mai sus“ [145].

Dacă, în felul acesta, s-a făcut într-adevăr o alegere bună, căsenii vor fi norocoși și feriți de orice primejdii. În schimb, despre o casă asupra căreia se abate vreo nenorocire, se zice : „n-a știut bate parul“, iar în legătură cu locuitorii „răi și tălhăricioși“ ai unei case merge vorba că „a fost tălhar și cel ce i-a bătut parul“.

Ritul baterii parului pe locul ales pentru construcție pare să aibă o răspîndire limitată la județele Neamț și Cluj. Altădată, el trebuie să fi cuprins însă o arie geografică mai întinsă, din moment ce practica lui a dus, cum s-a văzut, la crearea unor zicători.

Cunoaștem astăzi și practici magice care au puterea de a „desface“, adică de a înlătura răul de pe un anumit loc. Așa, de pildă, se măsoară terenul designat pentru casă, „cu un fir de tort jur împrejur“ ; apoi se fac cît mai multe noduri pe această ață, care e arsă „la flacăra unei rămă-

[139] *Argeș :* Mozăceni.
[140] *Arad :* Baia.
[141] *Gorj :* Cojmănești ; *Maramureș :* Moișeni (cf. Ion Mușlea, *Cercetări folclorice în Țara Oașului*, în „Anuarul Arhivei de folclor“ I (1932), p. 223).
[142] *Cluj :* Bonț.
[143] *Bihor :* Cusuiș.
[144] *Neamț :* Tîrzia.
[145] *Cluj :* Bonț.

șițe de toiag“ al unui mort, iar cenușa ei „se îngroapă în zorii zilei, în apropierea unui izvor din care nu se ia apă de băut“, zicînd : „atunci să aibă răul putere asupra casei care se face cu măsura aceasta, cînd va ști cîte noduri au fost pe ață, cînd va învia mortul la al cărui toiag s-a ars ața, și cînd va preface în ață iar [ăși] cenușa îngropată“ [146].

3. *Magia așezării fundamentului unui edificiu.*

Timpul în care poate începe lucrul la o nouă construcție nu e nici el indiferent. Căci, după cum, s-a mai spus, din punct de vedere magic, timpul e neomogen, acesta avînd epoci de sensibilitate magică diferite [147]. După unii, ziua cu noroc poate fi destăinuită de babe [148]. În general e preferată însă *lunea* în care e lună plină, pentru ca lucrul să fie cu spor [149]. În nici un caz, ridicarea unei case nu începe *vinerea,* căci aceasta e o zi lipsită de noroc [150]. Nu se lucrează de asemenea la construcții în timpul rusaliilor pentru ca stăpînul să nu fie „luat din căluș“ [151].

Momentul începerii lucrului e însoțit și el de un ritual anumit : se cheamă rudele și copii și „se cinstește [. . .] întru chemarea unui noroc nou“ ; femeia aduce busuioc de la bobotează, iar bărbatul, o cofă plină cu apă, pentru ca „norocul să fie în casa cea nouă tot în plin și indestulare“ [152].

La data începerii fundației, omul trebuie să aibă tot materialul adunat, căci întreruperea lucrului e interpretată totdeauna ca „mărăsină“ [153], ca „semn rău“ [154], a pagubă [155], a pustiire, [156], a boală [157] ; ea arată că locul ales ar fi „necurat“ [158], blestemat [159], beciznic [160], fără noroc [161] sau că ar

[146] *Cluj :* Bonț.
[147] Gh. Pavelescu, *op. cit.,* p. 35—37, 40.
[148] *Satu Mare :* Mădăraș.
[149] *Bacău :* Buhoci ; *Maramureș :* Vad. Cf. și E. Niculiță-Voronca, *op, cit.,* p. 268.
[150] *Cluj :* Săndulești. Cf. și I.-A. Candrea, *op. cit.,* p. 215—217.
[151] *Olt :* Bărcănești. Cf. și S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români,* vol. I—III, Buc., 1898—1901 ; T. Pamfile, C. Rădulescu-Codin și D. Mihalache, *Sărbătorile poporului,* Buc., 1909, p. 106—144 ; Gh. Pavelescu, *op. cit.,* p. 35—37.
[152] *Suceava :* Cîmpulung Moldovenesc.
[153] *Cluj :* Olpret.
[154] *Olt :* Bărcănești ; *Ilfov :* Coșăreni ; *Vilcea :* Ștefănești ; *Dîmbovița :* Fieni : *Iași :* Hălăucești ; *Suceava :* Lisaura ; *Maramureș :* Vad ; *Alba :* Lupșa, Vălișoara : *Cluj :* Buru ; *Arad :* Păulian, Minișul de Sus, Arad.
[155] *Olt :* Bircei ; *Botoșani :* Dumeni.
[156] *Suceava :* Linzii Humorului ; *Cluj :* Vîlcele.
[157] *Suceava :* Bogdănești, Rădăuți ; *Maramureș* : Vad.
[158] *Dolj :* Fîntîna Banatului ; *Hunedoara :* Berthelot, Criscior ; *Galați :* Tălpigi ; *Bacău :* Borșani ; *Vaslui :* Miclești, Vutcani ; *Botoșani :* Siliștea ; *Suceava :* Marginea ; *Cluj :* Ghilort.
[159] *Ilfov :* Cioara ; *Bacău :* Borșani.
[160] *Maramureș :* Borșa.
[161] *Mehedinți :* Butoești, Strehaia-Comanda ; *Argeș :* Bradu de Jos ; *Vaslui :* Chetrești, Băcani ; *Maramureș :* Tîrgu Lăpuș, Tămășești ; *Satu Mare :* Pomi ; *Cluj :* Berind, Topa Mică, Mănăsturel.

Scanned with OKEN Scanner

conține o comoară blestemată, proprietate a duhurilor rele [162], și oase de mort, poate chiar de moroi [163]; ea semnifică aruncarea de către dușmani a unor „farmece și vrăjitorii", [164] ca și întrebuințarea unor bani cîștigați în mod necinstit [165], ori a unor lemne furate [166]; ea mai denotă că zidirea n-a fost începută „în ceas bun", adică în zi norocoasă [167], că nu va fi dusă la bun sfîrșit [168] sau că obiectul ei nu va fi durabil [169].

În sfîrșit, întreruperea lucrului la o construcție prevestește nenorocire la vite ori în prinosul cîmpului [170], ceartă, divorț [171], moartea cuiva din familie [172], a bunicilor [173], a copiilor [174] sau chiar a unuia dintre soți [175], în special a bărbatului [176].

Dar această superstiție a fost supusă, poate în măsura cea mai mare, procesului de dispariție, deoarece s-a întîmplat deseori ca oamenii să nu-și poată isprăvi, fără intermitențe, lucrul început, din lipsă de mijloace, și totuși, acest fapt n-a avut putere magică asupra lor; cu alte cuvinte, superstiția a fost contrazisă frecvent de realitate, ceea ce a favorizat trecerea ei în arsenalul mitologic pasiv al mediilor folclorice [177].

În cazul că „se risipește un perete", acesta e de asemenea „măsărîn rău" pentru proprietar, iar zidirea „trebuie meșterită de o babă care se pricepe la dejăturarea spiritelor rele de pe locul acela", și care ține postul întors și ajunul pe dos [178].

Fiind un moment atît de strîns legat de viața omului, construirea unei case este prilejul cu care se poate asigura, în mentalitatea magică, viitorul familiei, liniște din partea ființelor demonice, sănătate și viață lungă, înțelegere între soți, trai îndestulat etc., prin așezarea în temelie a unor elemente cu mari potențe magice.

[162] *Ilfov:* Cioara; *Bihor:* Cusuiș; *Arad:* Gurahonț (se zice „că puterea vîlvei e mai tare decît a omului"), Secusigiu (înseamnă că duhurile rele „vin să-și caute lăcaș").
[163] *Ilfov:* Cioara; *Vaslui:* Ivănești; *Suceava:* Burdujeni.
[164] *Mehedinți:* Ghelmegioara; *Bacău:* Borșani.
[165] *Dolj:* Bărca; *Hunedoara:* Hățăgel.
[166] *Vaslui:* Dodești. De altfel, pentru lemne se are atîta grijă, încît, din motive de magie, cele strîmbe nu sînt întrebuințate: *Maramureș:* Borșa.
[167] *Arad:* Stejar; *Mehedinți:* Ghelmegioara; *Galați:* Tălpigi; *Bacău:* Giurgioaia; *Suceava:* Dumeni; *Satu Mare:* Mădăraș; *Bihor:* Sușțiu.
[168] *Bacău:* Răcăuți; *Iași:* Cristești.
[169] *Olt:* Izvoarele.
[170] *Suceava:* Cîmpulung Moldovenesc.
[171] *Cluj:* Sic.
[172] *Arad:* Lalașinț, Șebiș; *Vîlcea:* Făurești; *Argeș:* Cepari; *Teleorman:* Alexandria; *Hunedoara:* Acmariu; *Alba:* Sebeșel; *Brașov:* Racoviță; *Bacău:* Borzești; *Cluj:* Izvoarele, Bonț.
[173] *Suceava:* Cîmpulung Moldovenesc.
[174] *Suceava:* Cîmpulung Moldovenesc.
[175] *Gorj:* Frîncești; *Neamț:* Rediu; *Suceava:* Cîmpulung Moldovenesc; *Cluj:* Sic.
[176] *Brașov:* Șirnea; *Suceava:* Vicovul de Jos.
[177] Unele dintre răspusurile la chestionarul Muzeului limbii române consemnează acest lucru: *Suceava:* Pătrăuți; *Cluj:* Aiton.
[178] *Cluj:* Bonț (ajunul pe dos=cu hainele întoarse pe dos).

Scanned with OKEN Scanner

Dacă am urmări pe teren structura şi funcţia actuală a acestor rituri am descoperi că ele au suferit un puternic proces de demagizare ; mai exact, dacă structura unora se păstrează, măcar în linii generale, în funcţia lor s-au petrecut schimbări cu totul remarcabile. Acest proces a început încă de mult : prin 1927 se atestă aşezarea în temeliile noi a unor „cărticele, gazete şi hîrtii scrise“ [179], ori a unor „scrisori“ cu toţi membrii familiei, pentru ca aceştia să fie cunoscuţi cînd casa va fi demolată [180]. Totuşi, cînd riturile construcţiilor erau pe deplin active, se practica aşezarea în temelie a numeroase elemente de provenienţă *vegetală, minerală* sau *animală*, fiecare avînd un rost magic de mult statornicit.

Din prima categorie reţinem aşezarea în fiecare colţ al temeliei a cîte ceva din toate produsele agricole [181], a „nouă bobi“ (grîu, orz, ovăs, secară, cînepă, porumb, fasole, mazăre şi linte) [182], dar mai ales a grîului de vară [183] şi a porumbului [184]. Acestea sînt rituri de fertilitate, avînd menirea de a produce îndestulare în casă şi fac legătura între obiceiurile agrare şi cele ale construcţiei.

În acelaşi timp se aşează în temelie sticle cu vin sau cu ţuică — pentru ca să fie totdeauna veselia în casă [185] ; cu untdelemn — pentru ca zilele stăpînului să se scurgă uşor şi să fie senine şi curate ca untdelemnul [186], cu apă curată [187] sau cu aghiazmă, aceasta din urmă fiind aşezată de preferinţă „la furcile casei“ [188] — ca şi cu tămîie [189], lemn de tisă [190], cruce de ceară [191], lumînări [192].

[179] *Cluj :* Bonţ.

[180] *Ilfov :* Micşuneştii Mari ; *Satu Mare :* Mădăraş ; *Arad :* Gurahonţ.

[181] *Gorj :* Frînceşti.

[182] *Bihor :* Nojorîd ; *Mureş :* Dulcea.

[183] *Gorj :* Frînceşti ; *Suceava :* Vicovul de Sus ; *Bihor :* Suştiu ; *Arad :* Comlăuş ; *Hunedoara* : Băiţa.

[184] *Gorj :* Frînceşti.

[185] *Dolj :* Bărca ; *Gorj :* Boca ; *Buzău :* Padina ; *Bacău :* Vălcele ; *Satu Mare :* Mădăraş. Pentru alte întrebuinţări ale vinului, cf. N. Leon, *op. cit.*, p. 75 şi „Şezătoarea“ 1 (1892—93), p. 28, iar pentru întrebuinţările magice ale ţuicii, cf. „Şezătoarea“ 3 (1894—95), p. 44, 120 şi 8 (1904), p. 65.

[186] *Dolj :* Filiaşi, Bărca ; *Gorj :* Turăneşti ; *Argeş :* Leiceşti ; *Arad :* Gurahonţ.

[187] *Dolj :* Segarcea.

[188] *Dolj :* Bărca ; *Vîlcea :* Făureşti ; *Olt :* Bărcăneşti, Izvoarele ; *Argeş :* Berevoeşti Ungureni ; *Bacău :* Giurgioaia (pentru a feri casa de foc) ; *Neamţ :* Bîrjoveni, Ţibucanii de Sus ; *Iaşi :* Mogoşeşti, Băcani ; *Suceava* : Vicovul de Sus ; *Satu Mare :* Pomi ; *Cluj* : Urişor.

[189] *Argeş :* Leiceşti ; *Braşov :* Drăguş ; *Suceava :* Broşteni, Mănăstirea Humorului, Vicovul de Jos, Zahareşti ; *Maramureş :* Săpînţa ; *Cluj :* Berind, Topa Mică ; *Bistriţa-Năsăud :* Romuli ; *Bihor :* Suştiu ; *Arad :* Sebiş, Gurahonţ, Comlăuş, Secusigiu, Stejar, Arad.

[190] *Suceava :* Vicovul de Jos.

[191] *Hunedoara :* Cozia.

[192] *Arad :* Stejar. Am înglobat aici apa curată, aghiazma, crucea de ceară şi lumînările, cu toate că acestea nu au o provenienţă vegetală, fiindcă ele au aceeaşi funcţie cu cele alături de care se află.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru ca viața căsenilor să fie înfloritoare și fără supărări se mai întrebuințează zahăr [193], flori de busuioc [194], crengi de măr [195] și de „rug sălbatic“ [196]. În legătură cu „rugul“ trebuie să facem observația că în unele variante transilvănene ale baladei meșterului Manole, acesta constituie una din piedicile întîlnite de soția zidarului în drumul ei spre locul de muncă al constructorilor [197].

Pe o arie relativ limitată, dar în special în părțile Sucevei, se așează în temelie boabe de piper [198] (uneori într-o legătură cu usturoi, tămîie, os sau corn de vită, o bucată de fier, grăunțe de grîu, mălai, ovăs, orz) [199], pentru norocul casei. În magia populară românească, boabele de piper au întrebuințări multiple ; ele au pătruns și în basme, unde baba care înghite piper dobîndește puterea de a procrea [200]. E foarte probabil că și în ritul descris de noi, ele au funcția de a produce „roadă“ în copii.

Se mai obișnuiește să se pună sub prag unele ierburi, care au puterea de a îndepărta „pusurile“, adică farmecele [201]. Se întrebuințează de asemenea usturoi, care, așezat în cele patru colțuri ale temeliei, are mare putere apotropeică, reușind să țină la distanță „strigoile“ [202].

Mai apropiată de jertfa zidirii este însă așezarea în temelie a unor bucăți de pîine, uneori însoțite de sare [203], căci el are menirea de a hrăni pe „omul pămîntului“ sau pe duhurile rele, și de a le obliga, în acest fel, să plece fără să mai ceară capul de om de la proprietar.

Din magia construcției nu lipsește, după cum am arătat, întrebuințarea cîtorva minerale, în stare brută sau prelucrate.Frecvent se așează

[193] Arad : Sebiș.

[194] *Caraș-Severin :* Globu Craiovei ; *Vaslui :* Cîrligați ; *Suceava :* Marginea ; *Bistrița-Năsăud :* Romuli ; *Arad :* Almaș. Cf. și I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 268—273.

[195] *Maramureș :* Săpînța.

[196] *Satu Mare :* Racova. Cf. și „Șezătoarea“ 12 (1912), p. 159, 160, 161 ; 15 (1915), p. 88, 116 ; 18 (1922), p. 29.

[197] Cf. Ion Taloș, *Balada meșterului Manole și variantele ei transilvănene*, în „Revista de folclor“ 1962, nr. 1, variantele din Prodănești-Sălaj, Blăjenii de Jos și Sîngiorz-Băi — Bistrița-Năsăud, Luța-Brașov ș.a.

[198] *Suceava :* Broșteni, Deia, Linzii Humorului ; *Bihor :* Suștiu ; *Arad :* Șebiș ; *Brașov :* Drăguș.

[199] *Arad :* Șebiș ; *Mureș :* Dulcea.

[200] Cf. I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 248—250 ; Gh. Ciaușanu, *op. cit.*, p. 268—273 ; „Șezătoarea“ 2 (1893—94), p. 49 și 6 (1901), p. 50.

[201] *Maramureș :* Vad.

[202] *Suceava :* Broșteni, Deia, Mănăstirea Humorului ; *Bistrița-Năsăud :* Romuli ; *Cluj :* Urișor ; *Maramureș :* Săpînța ; *Satu Mare :* Tășnad. Cf. și I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 248—250 ; Ciaușanu, *op. cit.*, p. 268—273 ; N. Leon, *op. cit.*, p. 73—74 ; „Șezătoarea“ 15 (1915), p. 131.

[203] *Gorj :* Boca ; *Argeș :* Sălătrucul de Sus (pîinea scăpată pe jos sau pîinea găsită) ; *Suceava :* Bosanci, Lisaura, Vicovul de Sus, Marginea ; *Bistrița-Năsăud :* Sîngiorz-Băi, Romuli ; *Arad :* Șicula. În același timp însă, sarea are proprietatea de a ține la distanță pe necuratul și de a îndepărta farmecele. Cf. E. Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 184—185.

Scanned with OKEN Scanner

sare în noua temelie, aceasta avînd puterea de a zădărnici unele vrăji [204] sau pentru ca sarea să nu lipsească nicicînd din noua locuință [205].

În riturile construcției, ca și în descîntece, se utilizează deseori fierul. Principala lui putere magică este provocarea belșugului : așezarea unor potcoave de vite la ușă, în special pe prag, are puterea de a aduce noroc la aceste animale [206], pe cînd la circiumi și prăvălii se bate o potcoavă pentru ca să atragă „mușterii" [207]. Totodată, potcoava mai are menirea de a ține la distanță spiritele rele [208] (cu aceeași funcție magică se întrebuințează în unele localități ace de cusut) [209] și de a oferi sănătate și tărie [210].

Din aceeași categorie de obiecte face parte și așezarea monedelor în temelia unor clădiri, care e unul din riturile cele mai răspîndite la români. Există însă diferențieri de la un sat la altul, atît în ceea ce privește felul monedelor, cît și în legătură cu locul unde e mai eficace punerea lor și mai ales cu funcțiile magice ale acestora. În cele mai numeroase localități nu se precizează ce fel de monede se utilizează la fundații, ele fiind denumite prin genericul *bani* [211] ; în altele se pretind bani

[204] *Suceava* : Lisaura, Marginea, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos ; *Maramureș :* Vad ; *Arad :* Șicula, Sebiș (pentru ca toată familia să tragă la casă cum trag animalele la sare). I.-A. Candea, op. cit. p. 247—248, arată că sarea se mai pune și în scalda copiilor — pentru ca să nu se lege boala de ei, în încălțăminte — pentru ca să nu se lege farmecele de om etc. Cf. și N. Leon, *op. cit.*, p. 118.

[205] *Cluj :* Urișor ; *Bistrița-Năsăud :* Romuli.

[206] *Ilfov :* Cioara („ca să alerge norocul la acea clădire, cum aleargă potcoava cu cal cu tot") ; *Bacău :* Vălcele ; *Bistrița-Năsăud :* Teaca ; *Bihor :* Nojorid ; *Alba :* Sebeșel.

[207] *Ilfov :* Cioara ; *Bacău :* Orbic ; *Iași :* Uda ; *Suceava :* Baia ; *Hunedoara :* Cozia (se pune o potcoavă de la pantoful unui mort, ca să nu mai moară cineva din casă) ; *Arad :* Șicula (se pun două potcoave găsite, așezate astfel ∩ ∪).

[208] *Gorj :* Boca ; *Iași ;* Tătărași : *Suceava :* Corocăești (baterea potcoavei pe prag e înlocuită cu aruncarea unei securi pe fereastră), Broșteni (potcoava e bătută „în gura hornului") ; *Cluj :* Vad.

[209] *Suceava :* Pătrăuți. Pentru valoarea magică a acelor de cusut, cf. A. Gorovei, *Descîntecele*, p. 103—105 ; I.-A. Candea, *op. cit.*, p. 244—245 ; Ciaușanu, *op. cit.*, p. 282—288.

[210] În Banat, la prima înfășare a copilului, acesta e încins cu un lanț de fier (cf. Gorovei, *Credințe și superstiții*, p. 114), iar în prima baie i se pune o bucată de fier, ca să fie sănătos și tare ca fierul (cf. I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 245—246).

[211] *Arad :* Galșa, Stejar, Baia, Mociani, Milova ; *Caraș-Severin :* Răcășdia, Pîrnova, Globu Craiovei ; *Timiș :* Gherman ; *Vîlcea :* Făurești, Sușani, Săscioara, Păușești ; *Gorj :* Frîncești, Turănești, Căpreni ; *Olt :* Buzești, Voicești, Izvoarele, Bircei, Mogoșești ; *Dolj :* Fîntîna Banului, Poiana Mare, Băilești ; *Teleorman :* Merișani ; *Argeș :* Bradu de Jos, Berevoești Ungureni ; *Mehedinți :* Sălciva ; *Hunedoara :* Dobra, Hățăgel, Berthelot, Aurel Vlaicu, Curechi, Băița ; *Alba :* Pianul de Jos ; *Brașov :* Drăguș ; *Sibiu :* Nocrich, Racovița ; *Brașov :* Dîrste ; *Buzău :* Padina, Bozioru ; *Iași :* Tețcani, Mogoșești, Uda ; *Neamț :* Rediu, Girov, Bodeștii Precistei, Răucești, Hangu, Bîrjoveni ; *Bacău :* Giurgioaia, Vălcele, Răcăuți ; *Vaslui :* Cîrligați, Ivănești, Schineni ; *Botoșani :* Siliștea, Dumeni ; *Suceava :* Baia, Vama, Măzănăești, Drăgoești, Arbore, Marginea, Vicovul de Sus, Stroești, Bosanci, Pătrăuți ; *Cluj :* Buru, Mihai Viteazul, Poiana, Aiton, Izvoarele, Berind, Topa Mică, Sic, Bonț, Ghirolt, Mănăsturel ; *Bistrița-Năsăud :* Romuli ; *Sălaj :* Firminiș, Giurtelec ; *Alba :* Lupșa, Rimetea, Ocoliș, Vălișoara, Albac, *Mureș :* Dulcea, Ibănești Pădure ; *Maramureș :* Cufoaia, Vad ; *Satu Mare :* Pomi, Racova, Eriu Sîncrai ; *Bihor :* Sușțiu.

Scanned with OKEN Scanner

de argint [212], de aur [213], de aramă [214], de nichel [215], bani găsiţi [216], „bani cu cap“ [217], bani vechi [218] sau bani din anul zidirii [219].

Monedele nu sînt aşezate pretutindeni în acelaşi loc al temeliei ; dacă în unele localităţi, acest lucru e indiferent, în altele însă ele trebuie să fie aşezate în colţul dinspre răsărit [220] în cel dinspre miazănoapte [221], la fiecare colţ [222], în „permezul vetrei“ [223], sub furcile casei [224], în groapa în care se bate primul par [225], sub prag [226], „în pomisteală“ [227], „sub straturi“, adică la baza pereţilor [228] etc.

Şi interpretările acestui rit sînt foarte variate. Funcţia cea mai apropiată de timpurile noastre a monedelor din temelie este de a face cunoscut, la demolare, anul zidirii şi „ce împărăţie“ a fost cînd a fost construită“ [229].

Dar în ordinea numărului de informaţii de care dispunem, întiia explicaţie care se dă, este cea referitoare la aşezarea monedelor în temelie

[212] *Timiş :* Jena ; *Caraş-Severin :* Jupa, Răcşdia, Maidan ; *Dolj :* Bărca ; *Gorj :* Boca ; *Mehedinţi :* Butoeşti ; *Argeş :* Leiceşti, Berevoeşti Ungureni, Măţău ; *Vîlcea :* Scundu, Ştefăneşti ; *Dîmboviţa :* Băneşti ; *Ilfov :* Micşuneştii Mari ; *Braşov :* Fundata ; *Iaşi :* Hălăuceşti, Teţcani ; *Neamţ :* Ţibucanii de Sus ; *Suceava :* Baia, Deia, Bogdăneşti ; *Cluj :* Bonţ ; *Sălaj :* Sînmihaiul Almaşului, Chechiş ; *Maramureş :* Borşa, Rona de Jos, Vad, Săpînţa (o monedă de argint tăiată în patru) ; *Bistriţa-Năsăud :* Romuli ; *Hunedoara :* Criscior, Cozia ; *Alba :* Purcăreţ.

[213] *Caraş-Severin :* Răcăşdia ; *Mehedinţi :* Crăgueşti ; *Argeş :* Berevoeşti Ungureni ; *Ilfov :* Ştefăneşti ; *Neamţ :* Ţibucanii de Sus ; *Maramureş :* Vad, Dumbrava (la demolarea unei case s-ar fi găsit sub fiecare colţ cîte 5 zloţi de aur) ; *Sălaj :* Sînmihaiul Almaşului.

[214] *Vîlcea :* Scundu ; *Buzău :* Băeşti ; *Maramureş :* Tîrgu Lăpuş.

[215] *Teleorman :* Scrioaştea.

[216] *Suceava :* Moişa.

[217] *Hunedoara :* Cerbăl ; *Suceava :* Vicovul de Jos.

[218] *Maramureş :* Asuajul de Sus.

[219] *Caraş-Severin :* Maidan.

[220] *Caraş-Severin :* Maidan ; *Teleorman :* Scrioaştea ; *Neamţ :* Ţibucanii de Sus.

[221] *Cluj :* Bonţ.

[222] *Gorj :* Boca ; *Vîlcea :* Săscioara ; *Teleorman :* Alexandria (bani sînt aruncaţi în cele patru colţuri, de către copilul cel mai mic) ; *Maramureş :* Cufoaia ; *Cluj :* Vad ; *Arad :* Almaş, Şicula.

[223] *Vîlcea :* Scundu.

[224] *Timiş :* Gherman.

[225] *Ilfov :* Micşuneştii Mari.

[226] *Bacău :* Vălcele ; *Bistriţa-Năsăud :* Teaca. De altfel, pragul are şi alte funcţii magice, asupra cărora sperăm să ne oprim pe larg într-o lucrare viitoare.

[227] *Bacău :* Vălcele.

[228] *Maramureş :* Vad. Monedele se întrebuinţează şi la săparea fîntînilor : „cine se duce la o fîntînă în lucrare, trebuie să arunce un ban în ea, ca să dea săpătorii mai repede de izvor : *Hunedoara :* Cozia.

[229] *Caraş-Severin :* Răcăşdia ; *Arad :* Macea, Galşa, Gurahonţ ; *Alba :* Pianul de Jos, Lupşa ; *Hunedoara :* Aurel Vlaicu ; *Sibiu :* Nocrich ; *Teleorman :* Scrioaştea ; *Bacău :* Răcăuţi ; *Satu Mare :* Pomi ; *Bistriţa-Năsăud :* Romuli.

Scanned with OKEN Scanner

„pentru norocul casei", în special pentru noroc la bani [230]; alte numeroase materiale vorbesc despre zidirea monedelor cu funcția de a produce „mană" și spor [231].

Mai apropiate de jertfa zidirii sînt următoarele funcții ale depunerii monedelor în temelii: de a face ca zidurile ridicate să aibă tăria banilor, care nu putrezesc niciodată [232] și aceea de a constitui plata pămîntului, oferită „duhurilor necurate și bolilor", pentru ca să nu se apropie de oamenii casei respective [233]; în sfîrșit, în cîteva localități, monedele dețin puterea de a scuti pierderea capului de om, care ar trebui sacrificat la orice fel de fundații [234].

Interesul deosebit pe care îl prezintă această din urmă funcție a monedelor zidite derivă din aceea că ea constituie puntea de legătură între riturile menite să provoace îndestulare și belșug, să ferească locuința de calamități naturale și să țină la distanță primejdia duhurilor rele pe de o parte, și cele care trebuie să dea trăinicie clădirii, adică sacrificiul

[230] *Arad:* Macea, Buteni, Păulian, Arad; *Timiș:* Jena; *Caraș-Severin:* Jupa, Pîrnova; *Mehedinți:* Crăgești, Butoești, Sălciva, Ghelmegioara; *Dolj:* Poiana Mare, Bărca, Băilești, Segarcea; *Olt:* Bărcănești, Bircei, Mogoșești; *Argeș:* Berevoești Ungureni, Mățău, Cepari, Leicești, Bradu de Jos; *Vîlcea:* Scundu, Susani, Ștefănești; *Teleorman:* Merișani, Alexandria; *Ilfov:* Ștefănești, Cioara; *Dîmbovița:* Bănești; *Buzău:* Bănești, Bozioru, Cotorca; *Bacău:* Buhoci, Giurgioaia, Vălcele; *Iași:* Costuleni, Tețcani, Hălăucești, Uda; *Neamț:* Rediu, Bîrjoveni, Girov, Bodeștii Precistei, Hangu, Țibucanii de Sus: *Vaslui:* Gura Văii, Vutcani, Schineni; *Suceava:* Baia, Vama, Mănăstirea Humorului. Măzănăești, Drăgoești, Arbore, Marginea, Bosanci, Zahareștí, Corocăești, Lisaura, Pătrăuți, Bălăceana, Linzii Humorului: *Botoșani:* Siliștea, Dumeni (pentru Bucovina în general, cf. Gorovei, *Credințí și superstiții*, nr. 163); *Maramureș:* Tîrgu Lăpuș, Cufoaia, Asuajul de Sus, Tămășești, Rona de Jos, Borșa; *Satu Mare:* Racova, Mădăraș; *Sălaj:* *Românași*, Sînmihaiul Almașului; *Cluj:* Buru, Mihai Viteazul, Vîlcele, Berind, Topa Mică, Mănăsturel, Sic, Ghirolt; *Alba:* Pianul de Jos, Spălnaca, Vălișoara; *Bihor:* Suștiu: *Hunedoara:* Băița, Hățăgel, Berthelot, Dobra.

[231] *Mehedinți:* Jidoștița; *Gorj;* Cîlcești, Frîncești, Căpreni; *Vîlcea:* Păușești; *Olt:* Izvoarele; *Argeș:* Leicești; *Ilfov:* Ștefănești; *Dîmbovița:* Fieni; *Buzău:* Padina; *Bacău:* Borșani, Vălcele; *Neamț:* Hangu; *Vaslui:* Gura Văii, Cîrligați, Vutcani; *Iași:* Tețcani; *Maramureș:* Tîrgu Lăpuș, Săpînța; *Satu Mare:* Eriu Sincrai; *Cluj:* Izvoarele, Bonț, Vad; *Alba:* Ocoliș, Purcăreț; *Hunedoara:* Berthelot; *Sibiu:* Racovița.

În Moldova circulă credința că și la îmbrăcarea pentru prima oară a unei haine noi trebuie să se pună „un ban în buzunar", pentru a se înlătura astfel nenorocirile de orice fel. Cf. Gorovei, *Credințí și superstiții*, nr. 1730.

[232] *Buzău:* Băești; *Neamț:* Mărgineni; *Maramureș:* Cufoaia, Dumbrava; *Cluj:* Izvoarle.

[233] *Arad:* Secusigiu, Stejar, Șebiș, Buteni, Șicula, Baia, Milova; *Caraș-Severin:* Jupa, Maidan, Răcășdia; *Gorj:* Boca, Frîncești; *Vîlcea:* Păușești; *Vaslui:* Ivănești; *Iași:* Costuleni; *Maramureș:* Vad; *Bihor:* Suștiu; *Cluj:* Copăceni, Micești, Bonț: *Sălaj:* Chechiș; *Hunedoara:* Criscior, Acmariu, Cozia. Menționăm tot aici unele rituri mai puțin importante: în temelia unui grajd, monedele au menirea de a feri vitele de deochi (*Maramureș:* Dumbrava); se pun la temeliile caselor 24 de monede, pentru cele 24 de vămi ale văzduhului (*Cluj:* Bonț).

[234] *Arad:* Stejar, Comlăuș; *Caraș-Severin:* Maidan; *Hunedoara:* Aurel Vlaicu (v. și Cerbăl); *Alba:* Purcăreț; *Brașov:* Drăguș; *Suceava:* Mănăstirea Humorului (v. și Vicovul de Jos).

Scanned with OKEN Scanner

ființelor în general și al omului, pe de altă parte. Avem de a face așadar cu un transfer din domeniul animal la monedă, de la o jertfă scumpă, la una ieftină, comodă. Vechea superstiție a suferit astfel o ușurare extraordinară și și-a pregătit calea spre dispariție.

De altfel, astăzi, cercetătorii riturilor construcției la români nu pot găsi, pe teren, decît urmele acelor cumplite datini după care, pentru a prinde viață și durabilitate, orice construcție ar fi pretins un sacrificiu omenesc. Frecvența acestor urme e de natură să demonstreze totuși intensitatea datinei în vechime. Pornind de la stadiul actual al evoluției ritului, și mergînd către originea lui, constatăm că acesta a parcurs calea de la sacrificiul uman la cel animal în general [235], transfer ce constituie una din ultimele trepte ale dezvoltării lui, înainte de a se fi pierdut cu totul.

Într-adevăr, în zilele noastre e cunoscută sacrificarea unor ființe oarecare [236], a unor pești vii [237], pisici [238], cîini [239], porumbei [240], vrăbii [241],

[235] Sînt atestate însă și sacrificii de animale care dețin alte funcții : pentru norocul casei se îngroapă un *liliac* tăiat cu un bănuț de aur (*Iași :* Uda) ; la fel procedează cîrciumarii, pentru a atrage pe mușterii (*Suceava :* Mihăileni), cf. N. Leon, *op. cit.*, p. 96, unde sînt descrise și alte întrebuințări ale liliacului, în vrăji, farmece și în terapeutica populară) ; mai des sînt zidiți *șoareci*, pentru ca „să vină șoarecii la casă", adică pentru ca gospodăria să aibă cereale destule totdeauna (*Suceava :* Mănăstirea Humorului) ; alte credințe despre șoareci, în Ciaușanu, *op. cit.*, p. 340 și în N. Leon, *op. cit.*, p. 108—109) ; uneori se zidește o *broască*, fără să se precizeze funcția ritului ; știind însă că broasca se poartă ca amulet, la gît, de către copiii mici, împotriva sperieturii (cf. N. Leon, *op. cit.*, p. 80—81), bănuim că zidirea ei în temelia unei case trebuie să aibă aceeași funcție (pentru rolul broaștei în descîntece și vrăji, cf. Ciaușanu, *op. cit.*, p. 331—334) ; în sfîrșit, se întrebuințează și unele elemente de proveniență animală : fulgi de păsări și fire de lînă (*Bacău :* Vălcele), pentru noroc la păsări și la oi (cf. și I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 432, 434), „oase de om, pentru ca gospodarii să aibă roadă în copii" (*Iași :* Tețcani) ; pentru alte întrebuințări ale oaselor de om, cf. I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 29—30, Ciaușanu, *op. cit.*, p. 152—165.

[236] *Caraș-Severin :* Jupa ; *Timiș :* Făget ; *Mehedinți :* Ghelmegioara ; *Hunedoara :* Berthelot ; *Alba :* Rimetea ; *Suceava :* Măzănăești.

[237] *Arad :* Lalașinț. Alte întrebuințări magice ale peștelui, în N. Leon, *op. cit.*, p. 103.

[238] *Hunedoara :* Dobra, Băița ; *Alba :* Spălnaca, Poșaga de Sus ; *Cluj :* Săndulești, Buru, Mănăștirel, Olpret, Gherla ; *Sălaj :* Sînmihaiul Almașului, Brebi, Firminiș ; *Bistrița-Năsăud :* Romuli ; *Maramureș :* Dumbrava.

În alte localități însă, sacrificarea unei pisici la temelia casei e considerată cu totul primejdioasă. Astfel, cînd în 1912 s-a surpat un saivan, lîngă Iacobeni (fost Sîniacobul de Cîmpie), j. Cluj, oamenii au crezut că faptul s-ar datora vreunui os sau unei tidve de pisică aruncată de dușmanii proprietarului. Cf. Téglas István, *Epitö-áldozat Tordán*, în „Magyar Nemzeti Muzeum Néprajzi osztályának értesitöje" 1913, p. 100—101.

[239] *Hunedoara :* Dobra ; *Sălaj :* Sînmihaiul Almașului.

[240] *Arad :* Semlac (se așează într-o oală pe care o zidesc) ; *Cluj :* Vad. Cf. și Ciaușanu, *op. cit.*, p. 356.

[241] *Maramureș :* Vad. Cf. și Téglás István, *art. cit.*, p. 99—100.

şoareci [242], şopîrle [243], broaşte [244], cărăbuşi [245], cîrtiţe [246], lilieci [247] şi chiar porci [248], miei [249], iezi [250], ţapi [251], berbeci [252] şi tidve de cai [253]. Unele dintre aceste practici cunosc arii de răspîndire foarte bine delimitate. Aşa de pildă se zidesc pisici în temelii numai în regiunea Hunedoara, Cluj şi Maramureş — generînd pe alocuri legende —, iar ţapii şi berbecii sînt ziditi, după informaţiile noastre, exclusiv în regiunea Bacău. Şi sacrificarea berbecilor a generat anumite legende, pe care le vom prezenta în altă parte, şi care vorbesc despre transformarea berbecilor în stafii ce apar în fiecare noapte, între orele 12—1, în podul clădirilor la temelia cărora au fost ziditi ; dacă cineva şi-ar lua îndrăzneala de a rămîne pe timpul nopţii într-un astfel de pod, ar fi izbit de aceste stafii şi ar muri sau ar rămîne slut („surd, nebun, ţapăn de o mînă" etc.).

Tuturor sacrificiilor arătate mai sus le sînt preferate însă cele de „hoară" : pui de găină, găini şi cocoşi negri, raţe, în general vii [254], obiecte rituale la îndemîna oricărui gospodar [255]. Ca şi monedele, păsările de casă

[242] Cf. Teglás István, *art. cit.*, p. 99—100.

[243] *Id., ibid.*

[244] *Id., ibid.*

[245] *Id., ibid.*

[246] *Id., ibid.*

[247] E. Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. 457—458.

[248] *Satu Mare :* Supurul de Jos.

[249] *Mehedinţi :* Strehaia-Comanda ; *Dolj :* Băileşti ; *Olt :* Izvoarele ; *Mureş :* Ibăneşti Pădure.

[250] *Alba :* Purcăreţ.

[251] *Suceava :* Bogdăneşti.

[252] *Neamţ : Dolj*eşti („umbră de berbec"), Tîrzia ; *Bacău :* Giurgioaia, Borşani, Orbic. Cf. şi V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor.* Buc., 1866, p. 193—196.

[253] Téglas István, *Epitö-áldozat Tordán,* în Magyar Nemzeti Muzeum, Néprajzi osztályának értesitöje", 1913, p. 101 : tidvele de cai sînt aşezate la temeliile grajdurilor, pentru ca animalele să fie ferite de boli.

[254] *Arad :* Macea, Secusigiu, Semlac (cf. E. Petrovici, *op. cit.*, p. 283) ; *Caraş-Severin :* Răcăşdia, Maidan, Gherman (se zideşte numai capul păsării, iar carnea ei se oferă ca mîncare familiei şi lucrătorilor), Jupa, Pîrnova, Globu Craiovei ; *Gorj :* Cojmăneşti, Turăneşti ; *Olt :* Bircei, Bărcăneşti (se zideşte un cap de găină „cu un ban în cioc") ; *Dolj :* Filiaşi ; *Hunedoara :* Băiţa, Curechi, Hăţăgel, Berthelot, Aurel Vlaicu ; *Mureş :* Glăjărie, Idicel, Toaca, Ibăneşti Pădure (în 1965 se mai practica acest rit) ; *Ilfov :* Micşuneştii Mari ; *Vaslui :* Ivăneşti ; *Suceava :* Deia, Cîmpulung Moldovenesc („împodobit cu hurmuz, strămatură şi petele"), Arbore ; Cluj : Sic, Copăceni, Vîlcele, Mănăşturel, Vad, Olpret, Urişor (carnea se dă meşterilor ca mîncare) ; *Bistriţa-Năsăud :* Romuli, Blăjenii de Jos, Teaca, Iad ; *Alba :* Şpălnaca, Muncel, Lupşa, Ocoliş (cf. Gh. Pavelescu, *op. cit.*, p. 24) ; *Satu Mare :* Supurul de Jos ; *Bihor :* Marginea, Nojorîd ; *Arad :* Buteni. Cf. şi S. Liuba, A. Iana, *op. cit.*, p. 93.

Dovezi despre zidirea unor găini sau cocoşi negri încă de prin secolele al XV-lea au fost găsite cu prilejul dărîmării unor vechi clădiri la Turda. Cf. Téglás István, *loc. cit.*, 11 (1910), p. 60—61 şi 14 (1913), p. 99—101.

[255] Paralel cu îngroparea de vii a unor animale se practică, mai ales în Nordul Moldovei, zidirea umbrei acestora, fapt care constituie o adaptare a credinţei despre eficacitatea zidirii umbrei omului : *Buzău :* Cotorca ; Bacău : Giurgioaia, Buhoci, Borzeşti, Vălcele ; *Neamţ :* Doljeşti, Mărgineni, Hangu ; *Iaşi :* Teţcani, Uda, Tătăruşi ; *Botoşani :* Siliştea.

Scanned with OKEN Scanner

sînt așezate în diferite puncte ale clădirii ; într-unul sau mai multe colțuri, sub prag, sub talpa casei, sub peretele din spatele casei, în mijlocul casei etc.

În cazul sacrificiului păsărilor de casă ne aflăm cu siguranță pe domeniul „jertfei zidirii". Căci sacrificarea păsărilor suplinește jertfa omenească și constituie un transfer din domeniul uman la cel animal [256]. Această fază a evoluției ritului, de la sacrificiul uman, la cel animal, trebuie să fi apărut pe o treaptă relativ tîrzie a evoluției mentalității populare, adică în perioada în care omul a considerat că forțele pămîntului pot fi satisfăcute și cu sacrificii mai puțin dureroase pentru el. Momentul trecerii de la sacrificarea unui om, la aceea a unei ființe în general, marchează fără îndoială un pas extraordinar în evoluția mentalității omenești ; el a deschis calea spre descătușarea omului din gîndirea magică, deoarece acestei etape i-a urmat, după cum am văzut „sacrificarea" monedelor și a altor lucruri de același fel. Prin înmulțirea obiectelor magice ale jertfei zidirii, ritul a suferit o copleșitoare îmblînzire, iar tributul pe care omul l-a oferit pămîntului de atunci încoace, a fost din ce în ce mai mic, ajungîndu-se, în contemporaneitate, la zidirea *numai a capetelor* de „hoară", întrucît carnea acestora e dată ca mîncare lucrătorilor și uneori copiilor [257].

Aceste schimbări permanente de structură au avut ca rezultat unele modificări în funcția ritului ; în zilele noastre se sacrifică păsări de casă pentru „noroc" [258], pentru că „unde cocoș negru nu cîntă, pasăre măiastră nu se apropie" [259] sau „ca să trăiască galițele" [260] ; în sfîrșit, după una din interpretările cele mai moderne „se zidește cap de găină cînd femeia casei vrea să cînte găina (adică să poruncească femeia) și invers" [261]. Schimbările de funcție duc la transformarea ritului, în ceea ce numea Paolo Toschi „rit-spectacol" [262], adică la practicarea unui rit fără valoare magică, de dragul serbării.

Magia păsărilor de curte, cu deosebire a găinilor și a cocoșilor negri, e un fenomen cu mult mai complex decît cele cunoscute în legătură cu

[256] *Arad :* Semlac, Comlăuș, Secusigiu, Milova ; *Caraș-Severin :* Maidan ; *Ilfov :* Micșunești Mari ; *Suceava :* Marginea („cînd se face cuptorul în casă, se pune în zid un cap de cucoș și să zice că cuptorul cere cap") ; *Maramureș :* Vad ; *Bihor :* Nojorîd, Marginea ; *Alba :* Muncel, Lupșa ; *Bistrița-Năsăud :* Teaca ; *Cluj :* Sic, Mănăștirel, Vad ; *Sălaj :* Chechiș ; *Hunedoara :* Băița, Dobra. Alte superstiții despre cocoș, la Ciaușanu, *op. cit.*, p. 351—354.

[257] După o credință din *Suceava :* Vicovul de Sus, dacă a fost zidită o găină sau un „cîrland", cînd vine moartea, „își ie capu și sî duși, și oamenii nu mor așa digrabă".

[258] *Alba :* Albac ; *Cluj :* Poiana, Gherla.

[259] *Bistrița-Năsăud :* Romuli ; *Suceava :* Găinești (nu se apropie „ucigă-l crucea", ap. Gorovei, *Credințe și superstiții*, p. 56, 86).

[260] *Cluj :* Ghirolt.

[261] *Hunedoara :* Aurel Vlaicu.

[262] Paolo Toschi, *Storia delle tradizioni popolari.* Torino, 1961.

Scanned with OKEN Scanner

un singur obicei. Căci ea nu se practică numai în obiceiurile construcţiei, ci e utilizată deopotrivă la înmormîntări. E general răspîndit obiceiul de a da pomană „peste groapă", o găină sau un cocoş negru „ca pe lumea cealaltă să rîcîie potecile [mortului] de ciulini" sau să sperie spiritele rele care s-ar putea apropia de el [263]. Chiar şi desfacerile de „pe ursită" au ca obiect magic indispensabil găina neagră [264].

Sacrificarea unui cocoş e atestată şi ca rit de fertilitate a pămîntului : el e îngropat în locul holdei secerate, în aşa fel, încît să i se vadă numai capul ; apoi, un fecior trebuie să i-l reteze dintr-o singură lovitură cu coasa [265].

Foarte apropiat de riturile construcţiei este însă obiceiul ca după ce unei familii i-au murit mai mulţi copii, „la cea mai apropiată naştere [să] se prindă un cocoş, de este prunc, iar de este pruncă, o găină, şi [să] se îmbrace în îmbrăcămîntul cu care a venit cel nou născut pe lume". Apoi se face o groapă „în chilia unde a căzut copilul cînd s-a născut", în care, după ce se coase „ciocul animalului cu aţă tare", îl îngroapă, punîndu-i-se alături şi o bucăţică de tămîie albă şi alta neagră". În timpul îngropării cocoşului se rosteşte următorul text :

„Dau cap
pentru cap,
ochi
pentru ochi,
nas
pentru nas,
gură
pentru gură . . .",

înşirarea continuă cu toate părţile corpului omenesc [266].

E cunoscută apoi terapeutica populară a găinii negre : spintecată de vie, ea se aplică, înainte de a se fi răcit, peste bube şi răni, vindecă umflătura de scrîntitură ş.a. [267]. Iată prin urmare cît de complex sînt legate obiceiurile construcţiei de celelalte obiceiuri româneşti.

Mai veche ca origine decît sacrificarea animalelor şi deci mai apropiată de prototip este zidirea *umbrei, a măsurii* sau á *„staturii"* unui om. Din punct de vedere magic, aceasta avea importanţă egală cu sacrificarea aievea a omului, întrucît cel cu umbra zidită avea să decedeze în momentul isprăvirii edificiului sau nu tîrziu după aceea, întîmplare ce favoriza însufleţirea clădirii respective.

[263] S. Fl. Marian, *Inmormintarea la români.* Buc., 1892, p. 331—332 ; Id., *Ornitologia,* II, p. 254.

[264] S. Fl. Marian, *Ornitologia,* II, p. 254—255.

[265] Ion Ionică, *Dealu Mohului* (Buc., 1943), p. 233—234.

[266] A. Gorovei, *Credinţi şi superstiţii,* p. 205.

[267] I. A. Candrea, *op. cit.,* p. 23—24, 26—28 ; Marian, *Ornitologia,* II, p. 254.

Scanned with OKEN Scanner

Spre deosebire de sacrificarea păsărilor de curte, care, chiar și în secolul nostru se practica în mod aproape obligatoriu la orice edificiu, zidirea umbrei unui om a suferit, în contemporaneitate, o puternică restrîngere a sferei, prin aceea că a devenit necesară aproape exclusiv la fundarea bisericilor [268], a cetăților, a podurilor, beciurilor [269], fîntînilor [270], pivnițelor [271] și în general a „binalelor" [272]. Acest fenomen ar putea fi denumit *restricție externă*. A doua restricție a sferei acestui rit, pe care o denumim *internă*, o constituie zidirea cu exclusivitate a umbrei unor oameni fără familie (cerșetori), a celor care suferă de anumite boli incurabile sau a celor care poartă numele Oprea sau Stan [273]. Procesul de degradare a ritului a mers pînă acolo, încît s-a ivit posibilitatea ca oamenii „uitați de Dumnezeu [...], pe lîngă care a trecut moartea", să-și dea „singuri măsura trupului lor", știind că astfel vor muri în curînd, ca și la zidirea umbrei unei persoane pe care meșterul avea necaz" [274]. În acest fel, ritul și-a creat prelungiri în domeniul vrăjilor și al descîntecelor [275].

Să încercăm să clarificăm aici o problemă care s-a actualizat în ultimii ani. Se știe că Alfred Poissonier, care se stabilise, pentru un timp, în prima jumătate a secolului al XIX-lea la București, ca profesor la liceul Sf. Sava [276], a publicat o variantă în proză, mult literaturizată a

[268] În cîteva localități se atestă totuși credința în necesitatea zidirii umbrei la temelia unor case: *Timiș:* Gherman; *Olt:* Buzești; *Ilfov:* Micșunești Mari; *Neamț:* Secuieni. În *Brașov:* Drăguș se obișnuiește zidirea măsurii unui om și la clădirea grajdurilor.

În unele localități nu se precizează la ce fel de clădiri se obișnuiește zidirea umbrei omenești: *Gorj:* Cojmănești; *Vîlcea:* Păușești; *Buzău:* Bozioru, Cotorca, Putreda Mare, Băești; *Bacău:* Giurgioaia, Vălcele, Buhoci; *Neamț:* Doljești, Mărgineni, Tîrzia, Secuieni; *Vaslui:* Vutcani, Bogdănești; *Iași:* Tețcani; *Suceava:* Bogdănești, Bălăceana.

[269] Tudor Pamfile, *Mitologie românească. I. Dușmani și prieteni ai omului.* Buc., 1916, p. 249 n.

[270] Pamfile, *op. cit.*, p. 255.

[271] Pamfile, *op. cit.*, p. 255.

[272] *Mehedinți:* Jidoștița; *Vîlcea:* Săscioara; *Gorj:* Boca; *Argeș:* Mozăceni, Berevoești Ungureni, Mățău; *Olt:* Voicești; *Ilfov:* Cioara; *Bacău:* Orbic; *Neamț:* Vînători; *Iași:* Uda, Heciu, Costuleni, Tătărași; *Suceava:* Drăgușeni, Moișa, Broșteni.

[273] *Brăila:* Filipești (cf. Răspunsurile la Chestionarul Hasdeu, vol. I, p. 191, nr. 149); *Suceava:* Broșteni; *Bistrița-Năsăud:* Șingiorz-Băi; *Cluj:* Urișor.

[274] *Mehedinți:* Varodia; *Ilfov:* Micșunești Mari.

[275] O informație provenită din *Gorj:* Boca arată că după „umbră și urma omului umblă vrăjitoarele, ca să descînte cu ele". Pe de altă parte, mai menționăm că și la găsirea comorilor ar fi necesară, după unele studii, sacrificarea unui „cap și suflet de om" (cf. S. Mangiuca, *De însemnătatea botanicei românești*, în „Familia" 1874, p. 511—513 și S. Fl. Marian, *Sărbătorile*, vol. III, p. 246—247, 253, 255—257.

[276] Cf. Alexandru Pop, *Bibliografia publicațiunilor periodice românești și a celor publicate în limbi străine în România sau despre români în străinătate. 1817—1887.* Buc., 1888, cf. și Otto Lorenz, *Catalogue général de la librairie française pendant 25 ans* (1840—1865). Tome IV, Paris 1871.

Scanned with OKEN Scanner

baladei meșterului Manole [277]. Acesta făcuse o călătorie prin părțile Argeșului, cu intenția de a culege balada. Susține însă că ar fi parcurs mulți kilometri fără s-o poată descoperi. Abia la înapoiere, undeva aproape de Pitești, ar fi dat peste un om *ciudat,* care — după cum mărturisea el însuși — în timp ploios se ocupa cu pescuitul, iar în vreme de secetă *vindea umbre* pentru construcții de case. Afirmația lui Porssonier a fost preluată de I. K. Schuller [278] în 1858, și, recent, de O. Papadima [279]. Atît Schuller, cît și Poissonier dădeau informația ca un fapt oarecare. O Papadima susține, prin generalizare, existența la români a unor oameni specializați în vinderea umbrelor, adică a unor negustori de umbre.

Pentru noi, susținerea rămîne însă îndoielnică, deoarece oricît am încercat să descoperim informații în plus despre ceea ce s-ar numi „vînzătorii de umbre", strădania noastră a rămas fără rezultat : niciunul din răspunsurile la chestionarele „Casa" ale Muzeului limbii române și ale Arhivei de folclor — Cluj nu menționează nici cel mai mic amănunt în legătură cu această problemă ; de asemenea, bibliografia chestiunii, ca și cercetările noastre personale de teren, nu oferă nici un punct de sprijin.

Privită într-o asemenea lumină, informația lui Poissonier reprezintă, dacă nu o contrafacere sau o neînțelegere, cel puțin un caz cu totul izolat. Poate că el a avut neșansa de a întîlni un om prea ciudat, căruia i-a căzut victimă, căci zidirea umbrei cuiva e un rit care presupune păstrarea celui mai mare secret asupra acestui lucru, ceea ce exclude de la sine posibilitatea existenței unor „vînzători de umbre".

Revenind la prezentarea obiceiului de a zidi umbra cuiva, e necesar să mai arătăm că uneori se măsoară umbra „în glumă, la cei fricoși" [280].

[277] *Manoli. Povești populare din România, în* „Telegraful român" 1856, p. 337—338, 341—342 (corect : 347—348, 351—352) ; ziarul sibian dă materialul în traducerea lui G. Meledon. După cît se pare, Poissonier l-a publicat, sub titlul *Le Vendeur d'ombre,* în „Revue Francaise" 1858, t. XIV, nr. 131, din 10 sept., p. 257 (ap. O. Tafrali, *Monument bysantin de Curtea de Argeș,* Paris, 1931, p. 8).

[278] *Kloster Argisch, eine romänische Volkssage,* Sibiu, 1858. Tot de la Poissonier sau de la Schuller trebuie să fi ajuns această informație și la P. Sebillot, *Le paganisme contemporaine,* Paris, 1908, p. 198—201 (cf. și T. Pamfile, *op. cit.,* p. 254), ca și la unii cercetător maghiari : Holló Domokos, *Népbabonák lélektana,* în „Ethnographia" 46 (1935), p. 37.

[279] *Neagoe Basarab, meșterul Manole și vînzătorii de umbre,* în „Revista de folclor", 1962, nr. 3—4, p. 68—78.

[280] *Vîlcea :* Păușești. Rău se poate face cuiva și dacă i se taie umbra. Iată o legendă în legătură cu aceasta : „O femeie știa cînd un cumnat al său a tăiat în umbra ei cu un topor. Ea era însărcinată și, născînd un băiat de toată frumusețea, viu, i-a găsit o tăietură adîncă deasupra plămînului drept, pînă la coastă. Nu curgea sînge de acolo, dar copilul a murit tăiat, așa zicea lumea : „a murit tăiat" : *Teleorman :* Băduleasa. Țiganii din *Sibiu :* Rășinari se temeau să nu le fie furată umbra, pentru a fi dusă la Tartoru (cf. V. Păcală, *Monografia satului Rășinari,* Sibiu, 1915, p. VI).

Scanned with OKEN Scanner

Extrem de rar se atestă apoi zidirea unei măsuri „a talpei unui om“ [281].

În sfîrșit, o modernizare extremă a ritului o reprezintă zidirea fotografiei unei persoane [282].

Am arătat că ritul a suferit degradări succesive, cauzate de evoluția mentalității populare. Nu trebuie să neglijăm însă nici faptul că el a fost fortificat permanent de prezența baladei. Exemplul descris de aceasta a întreținut conștiința necesității sacrificiului uman. Credem că e suficient să dăm o singură mărturie pentru susținerea acestei afirmații : „De cînd Manole a zidit o femeie în zid — spune un răspuns la Chestionarul Hasdeu — [oamenii] cred că în toate zidurile este zidit [cineva]“ [283].

Zidirea umbrei nu e un rit exclusiv românesc. El e cunoscut la popoarele balcanice [284]. Îl găsim și la sașii din Transilvania, avînd funcția de a întări casa și de a o apăra de primejdia incendiilor [285].

Trebuie să precizăm însă că dacă în zilele noastre, jertfa zidirii a suferit pronunțate modificări de structură și funcție, în formele ei primare cerea, după cum ne-o dovedesc legendele românești și străine, sacrificiile cele mai scumpe : zidirea mamei unor copii, mai rar a tatălui, și, frecvent, a unicului copil. Ceva din străvechiul obicei a pătruns pînă la noi : uneori se pretinde zidirea umbrei unui bărbat în floarea vîrstei, adică a unuia „de 40—45 de ani, voinic și înalt la statură“ [286].

Așa cum ne este nouă cunoscută, zidirea umbrei la temelia marilor clădiri are scopul de a conferi acestora durabilitate și de a evita moartea vreunuia dintre meșteri [287].

Măsura umbrei sau a staturii cuiva poate fi luată pe furiș, în lungime și lățime, cînd omul doarme sau, în stare de veghe, cînd e neatent, cu un băț de trestie, cu o ață oarecare sau cu o „chelică“. Această „măsură“ se îngroapă în temelie, se bate în bîrnuială, în talpa sau la „inima“ casei.

[281] *Mehedinți :* Varodia. La macedo-români e atestată punerea în temeliile zidurilor a unor urme de om (cf. T. Pamfile, *op. cit.*, p. 249).

[282] *Bacău :* Vălcele ; *Mureș :* Ibănești Pădure.

[283] Din Dolj : Vela (v. Răspunsurile la Chestionarul Hasdeu, vol. V, p. 485). Prin legătură cu balada pare să fi menținut acest rit și în *Neamț* : Vînători.

[284] Ciaușanu, *op. cit.*, p. 40.

[285] O. Wittstock, *Volksthümliches der Siebenbürger Sachsen*. Stuttgart, 1896, p. 64 : „mauert man bei dem Bau eines Hauses den Schatten eines Vorübergehenden ein, so ist das Haus fest und sicher vor Feuersgefahr, jener aber muss sterben“.

[286] *Iași :* Costuleni.

[287] Cu totul izolat se atestă ritul de a zidi umbra stăpînului casei care se construiește, pentru ca acesta să trăiască „mai mult“ : *Timiș :* Nerău ; *Alba :* Lupșa. Ne întrebăm însă dacă acestea nu sînt cumva denaturări ale funcției ritului, comise de informatori mediocri.

Urmarea faptului că unui om i-a fost zidită umbra este că acesta moare odată cu terminarea clădirii [288], după 40 de zile [289] sau după un an de la aceasta [290] ori „tînjește", „se usucă" [291], înnebunește [292].

După moarte, cei cu umbra zidită se metamorfozează în stafia locului [293], în moroi sau strigoi [294], care vin noaptea pe la orele 12 la clădirea la care le-a fost zidită umbra, „ca să și-o ia", ori stau de strajă acolo.

Credința în necesitatea zidirii umbrelor unor oameni sau animale trebuie să fi fost foarte viguroasă pînă în prima jumătate a secolului nostru, în special în Moldova de mijloc, deoarece aici găsim numeroase legende care descriu aplicarea ei. Altfel spus, închipuirea populară și-a explicat decesul anumitor oameni prin aceea că le-ar fi fost zidită umbra în temelia unor clădiri construite în perioada respectivă.

[288] *Arad:* Secusigiu, Milova; *Timiș:* Făget, Jena; *Caraș-Severin:* Răcășdia; *Mehedinți:* Varodia, Strehaia-Comanda, Butoești; *Dolj:* Segarcea, Fîntîna Banului, Bărca; *Olt:* Bărcănești, Voicești, Buzești; *Gorj:* Căpreni, Runcu; *Vîlcea:* Susani, Ștefănești; *Teleorman:* Merișani, Scrioaștea; *Dîmbovița:* Bănești; *Ilfov:* Micșunești Mari; *Buzău:* Vernești; *Sibiu:* Racovița; *Brașov:* Luța, Drăguș, Dîrste; *Galați:* Tălpigi; *Bacău:* Corbasca, Cornățel, Gropile, Orbic; *Neamț:* Roznov; *Vaslui:* Vutcani, Dodești, Micлești; *Suceava:* Bogdănești, Berchișești, Drăgoești, Vama, Arbore, Marginea, Vicovul de Jos, Bosanci, Lisaura, Bălăceana, Burdujeni; *Maramureș:* Tîrgu Lăpuș; *Cluj:* Bonț, Mănăsturel; *Alba:* Vălișoara; *Hunedoara:* Curechi, Aurel Vlaicu, Acmariu, Dobra, Vulcan. Cf. și G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Buc., 1885, p. 460, n. 1; T. Pamfile, *op. cit.*, p. 249 n.

[289] *Olt:* Mogoșești; *Bacău:* Borșani; *Iași:* Mogoșești; *Neamț:* Mărgineni, Vînători, Girov, Bărgăoani, Hangu, Secuieni, Bodeștii Precistei, Țibucanii de Sus; *Bacău:* Răcăuți, Vălcele, Giurgioaia; *Vaslui:* Chetrești, Gura Văii; *Botoșani:* Siliștea; *Suceava:* Drăgușeni, Moișa; v. și *Almanah de învățătură și petrecere*, Iași, 1842, p. 28—30; „Șezătoarea" 11 (1910), p. 158.

[290] *Mehedinți:* Crăgești, Jidoștița; *Dolj:* Argetoaia; *Olt:* Mogoșești; *Ilfov:* Cioara, Alexandria; *Buzău:* Băești; *Brașov:* Fundata; *Neamț:* Tîrzia; *Vaslui:* Ivănești; *Suceava:* Baia, Deia, Pătrăuți, *Botoșani, Bobulești.* Cf. și S. Liuba și A. Iana, *op. cit.*, p. 93—94; *Almanah de învățătură și petrecere*, p. 28—30; „Șezătoarea" 11 (1910), p. 158.

[291] *Argeș:* Mățău; *Vaslui:* Cîrligați; *Iași:* Tețcani; *Suceava:* Bogdănești; *Maramureș:* Tîrgu Lăpuș.

[292] *Suceava:* Marginea, Bălăceana; *Alba:* Poșaga de Sus.

[293] *Caraș-Severin:* Maidan; *Gorj:* Cîlcești; *Dolj:* Plenița; *Neamț:* Mărgineni, Bîrjoveni; *Vaslui:* Ivănești; *Botoșani:* Siliștea; *Suceava:* Baia. După o informație din *Brăila:* Filipești „stafiile se fac din oameni pe care îi chiamă Stan și Oprea, în modul următor: un zid neîndregîndu-se, se ia [unui Oprea sau Stan] umbra și se zidește în zid, iar omul acela începe a se usca, astfel că nu ajunge 40 de zile, făcîndu-se stafie, căreia trebuie să i se dea tot ce îi trebuie, căci altfel e rău" (*Răspunsurile la Chestionarul Hasdeu*, vol. I, p. 191, nr. 149; Pamfile, *op. cit.*, p. 253—254).

[294] *Gorj:* Frîncești, Runcu; *Suceava:* Drăgușeni; *Neamț:* Țibucanii de Sus, Răucești, Borca; *Vaslui:* Cîrligați; *Iași:* Uda. O informație provenită din *Hunedoara:* Dobra arată că „La casteluri este *vîlva* omului, a cărui umbră s-a zidit", iar altele, din *Timiș:* Jena, Făget; *Arad:* Gurahonț; *Bihor:* Sușiu afirmă că „fiecare casă are o pază vîlvă, la care se află norocul casei". Această credință se conjugă deseori cu cele referitoare la locurile stăpînite de stafii, de duhuri necurate etc.: *Olt:* Mogoșești; *Vaslui:* Ivănești.

Scanned with OKEN Scanner

Povestirile cu acest subiect au cîștigat o arie de răspîndire mai mică sau mai mare, după cum au știut creatorii lor să dea amploare acțiunii sau să adîncească investigația psihologică, dar au rămas totuși, în general, legende cu caracter local.

Am arătat și pînă acum că, în formele lor cele mai vechi, obiceiurile zidirii pretindeau sacrificarea unor oameni. Atestări sigure ale acestei practici, verificate istoric, așa cum avem pentru celelalte feluri ale jertfei zidirii, lipsesc din materialele noastre, care provin exclusiv din secolul al XIX-lea și al XX-lea. Dar chiar dacă acestea au dispărut cu mult înainte de secolul al XVII-lea — poate că se trecuse încă mai înainte la zidirea umbrelor — existența lor anterioară pe teritoriile locuite de români e un lucru ce nu se poate pune la îndoială. Căci dispariția acestei practici barbare n-a avut puterea de a produce totodată și dispariția credinței în funcția ei, aceasta perpetuîndu-se pînă în zilele noastre și generînd legende fără nici o legătură reală cu faptele pe care le înfățișează.

Așadar, nucleul inițial al „jertfei zidirii", sacrificarea unui om la temelia oricărui edificiu, s-a diversificat în timp, prin modificarea structurii obiceiului. Pe măsură ce acest fenomen a cîștigat amploare, forma inițială a ritului s-a estompat tot mai mult, ieșind din sfera practicilor magice active. S-a păstrat totuși amintirea lui, pe baza căreia au fost create legende și povestiri.

4. *Magia terminării construcției și a mutării în casa nouă*

Prezentăm în continuare riturile obișnuite la terminarea unei zidiri și la mutarea în casă nouă. De fapt, încă înainte de terminarea unei case e obișnuit în unele părți să se introducă, într-o cameră, un război de țesut „încheiat", care se lasă o zi, iar apoi se scoate, căci altfel ar fi rău de moarte [295].

Cînd se termină acoperișul la o casă, se pune „ciuhă verde" [296] sau „stag" [297] din verdeață și se leagă atîtea „cîrpe" și sticle de rachiu sau vin, cîți membri are familia și cîți meșteri lucrează la construcție; apoi, cel mai mare meșter urcă pe acoperiș și, stînd în picioare, ia din stag cîte o batistă și o sticlă (legate una de alta), gustă, iar după aceea le aruncă, jos; dacă se sparge, e semn că cel în numele căruia a aruncat sticla nu va trăi mult timp în casa nouă, iar dacă nu se sparge, e semn de viitor

[295] *Dîmbovița:* Bănești. Trebuie să precizăm însă că în *Mehedinți*: Ghelmegioara se cunoaște ritul tocmai invers: dacă, timp de un an de la terminarea casei s-ar introduce războiul de țesut, ar fi „rău de moarte".

[296] *Hunedoara:* Cozia.

[297] *Timiș:* Gherman; *Argeș:* Berevoești Ungureni, Căpățîneni, Arefu; *Mureș:* Toaca.

fericit [298]. Tot atunci se bea și se strigă „vivat", veselia fiind prelungită pînă seara, iar cine are stare mai bună, aduce și lăutari [299].

Știindu-se însă că jertfa ce se dă pămîntului și duhurilor e scadentă la terminarea casei, în unele părți se obișnuiește să fie lăsat un perete „negata" (cam 4—5 dm.²) [300], pentru ca să fie scutiți de „dijmă", iar casa nu se „văruiește" timp de un an, căci altfel n-ar fi norocoasă [301].

Se vădem acum ce înseamnă, în mentalitatea magică, mutarea într-o casă nauă ? În orice caz, ea aduce cu sine schimbarea norocului, „în bine sau în rău" [302]. Îndeosebi prin relație cu credința după care la terminarea clădirii ar trebui plătită „vama", „dijma", sau „birul" ei, mutarea într-o casă nouă, — cu alte cuvinte luarea ei în stăpînire, — aduce moarte în familie [303], mai ales moartea mamei [304], a „stîlpului" familiei [305] sau a copiilor [306]. Înafară de acestea, ea poate provoca pagube în vite [307] sau alte nenorociri [308]. Din cauza acestor superstiții, mutarea în casă nouă e precedată de felurite practici magice. În primul rînd, din capul locului, nici un membru al familiei nu doarme în prima noapte de la terminare în casa nouă, căci ar fi rău de moarte [309] ; dacă e posibil, proprietarul „pune salăi să

[298] *Suceava :* Baia (se pune un „brădănaș", o batistă roșie și un colac în momentul ridicării căpriorilor ; colacul e pus pentru ca să-l mănînce meșterul, iar bradul, ca cei ce vor locui în casă, „să odrăslească" și să se înmulțească, „Șezătoarea" 24 (1928), p. 30—35).

[299] *Hunedoara :* Cozia. La asemenea ocazii e ușor de închipuit că lăutarii vor fi cîntat deseori cîntecul lui Manole, ceea ce trebuie să fi constituit un important mijloc de întreținere și împrospătare a lui în mintea ascultătorilor.

[300] Acolo se îngroapă „locul" (adică placenta), cînd naște femeia : *Suceava :* Drăgușeni.

[301] *Maramureș :* Tămășești .

[302] *Neamț :* Secuieni ; *Botoșani :* Dumeni.

[303] *Arad :* Semlac, Secusigiu. Galșa, Milova, Stejar, Baia, Mociani, Sebiș, Buteni, Păulian ; *Timiș :* Făget ; *Caraș-Severin :* Răcășdia, Pîrnova, Globu Craiovei ; *Dolj :* Fîntîna Banului ; *Vîlcea :* Făurești, Păușești, Scundu ; *Argeș :* Cepari ; *Teleorman :* Alexandria ; *Sibiu :* Rășinari, Racoviță ; *Bacău :* Borzești ; *Neamț :* Doljești, Cordun, Roznov, Mărgineni, Țibucanii de Sus, Mitocul, Ghindăoani, Hangu ; *Vaslui :* Chetrești, Gura Văii, Schineni ; *Botoșani :* Siliștea ; *Suceava :* Preuțești, Drăgușeni, Berchișești, Măzănăești, Deia, Vama, Arbore, Marginea, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, Lisaura, Linzii Humorului, Zaharești, Burdujeni ; *Maramureș :* Tîrgu Lăpuș, Cufoaia, Asuajul de Jos ; *Satu Mare :* Pomi, Supurul de Jos, Giorocuța, Soconzel, Mădăraș ; *Sălaj :* Firminiș, Chechiș ; *Cluj :* Ghirolt, Sic, Cîțcău. Mănăștirel, Copăceni, Buru, Vîlcele, Izvoarele ; *Bihor :* Cusuiș, Suștiu, Lugașu de Jos ; *Alba :* Albac, Poșaga de Sus ; *Hunedoara :* Criscior, Curechi, Băița, Aurel Vlaicu, Sebeșel, Hățăgel, Berthelot, Dobra, Vulcan.

[304] *Neamț :* Rediu, Girov.

[305] *Iași :* Hălăucești.

[306] *Iași :* Mogoșești ; *Neamț :* Roznov, Bîrjoveni ; *Suceava :* Bogdănești ; *Vaslui :* Ivănești.

[307] *Neamț :* Bîrjoveni, Doljești ; *Iași :* Mogoșești, Giurgioaia ; *Vaslui :* Ivănești ; *Bihor :* Cusuiș, Lugașu de Jos.

[308] *Suceava :* Corocăești, Pătrăuți, Bălăceana, Rădăuți.

[309] *Ilfov :* Micșunești Mari.

doarmă prima dată" în casă [310], oferă azil unui cerșetor [311] o închiriază sau o lasă să fie locuită gratuit timp de o lună—două [312] și chiar de un an sau doi [313].

Se mai obișnuiește apoi să se arunce pe fereastră, pentru a dormi prima noapte în casa nouă, o pisică [314], o broască, un arici, un șoarece [315], un ciine [316] sau un cocoș [317]. Alții omoară înainte de mutare o pasăre zburătoare oarecare, un liliac ori un gîndac [318]. Funcțiile pe care le are acest rit sînt destul de diferite : în unele părți vietățile amintite sînt închise în prima noapte în casă, pentru ca „să se lege relele numai de ele" sau ca să moară ele și nu omul, iar în altele, pentru că ele (mai ales ciinele și cocoșul) nu îngăduie duhurilor rele să intre în noua locuință ; în sfîrșit, după o interpretare modernizată, care nu depășește însă domeniul gîndirii magice, cocoșii sînt lăsați să doarmă în casa nouă, pentru ca cei ce vor locui acolo, să nu fie somnoroși, cum nu sînt cocoșii [319].

Tot înainte de a se fi stabilit în noua locuință, proprietarul prinde o găină și un cocoș negru, cărora le taie capul ; trupurile lor sînt introduse apoi într-o oală nouă de lut, pe care o îngroapă în „vatra casei" : aceasta contează pentru „capul stăpînului sau al stăpînei" [320] ; alții taie o găină pe care o lasă să se zbată în mijlocul unei camere, pentru „a muri [acolo] un suflet" [321]. În unele sate se taie o găină, un cocoș sau un porc pe pragul casei ; cu sîngele care se scurge, se stropește pragul sau fereastra, iar carnea găinii sau a cocoșului se fierbe și se dă la copii sau la oameni săraci ; acest rit are în primul rînd menirea de a împiedeca intrarea duhurilor în casă, dar și divorțul soților [322]. O variantă a ritului descris aici arată că se ia o găină cu care se măsoară, întorcînd-o peste cap, distanța din fundul tinzii pînă la pragul ei ; dacă găina ajunge cu capul pe prag, i se taie capul cu securea, zicînd „cap pentru cap", iar corpul ei e aruncat pe gunoaie, pe cînd, dacă ajunge cu coada pe prag,

[310] *Gorj :* Boca ; *Iași :* Tețcani ; *Cluj :* Bonț.
[311] *Alba :* Ocoliș ; v. și Gh. Pavelescu, *op. cit.*, p. 24.
[312] *Dîmbovița :* Bănești.
[313] *Suceava :* Drăgușeni.
[314] *Arad :* Macea ; *Cluj :* Săndulești, Bonț ; *Sălaj :* Giurtelecul Șimleului ; *Maramureș :* Vad, Săpînța. În același timp însă, o informație din *Satu Mare :* Racova arată că dacă în casa nouă intră mai întîi pisica, mor băieții cei mici.
[315] *Cluj :* Bonț.
[361] *Buzău :* Putreda Mare ; *Cluj* : Bonț ; *Maramureș :* Vad ; *Arad :* Șicula.
[317] *Suceava :* Moișa ; *Bistrița-Năsăud :* Romuli (cocoșul a lăsat să moară „de măgan" în casă.).
[318] Tégláș István, *art. cit.*, p. 99—100.
[319] *Maramureș :* Săpînța.
[320] *Arad* : Gurahonț ; *Alba :* Ocoliș ; v. și Gh. Pavelescu, *op. cit.*, p. 24.
[321] *Ilfov* : Micșunești Mari.
[322] *Gorj* : Boca ; *Iași :* Costuleni. Uneori se pisează cărbuni, busuioc și tămîie în sîngele găinii tăiate, obținîndu-se astfel un amestec pe care calcă toți din casă cu călcîiul, crezînd că astfel le-a murit moartea ; *Hunedoara :* Cozia. Notăm de asemenea credința după care trebuie să te brezezi cu sîngele scurs din porcii tăiați la Crăciun" „că e bine de bubat", (A. Gorovei, *Credințe și superstiții*, nr. 3269).

Scanned with OKEN Scanner

i se taie coada, spunînd același text, iar apoi „se cinstește unui om din comună“ [323]. Se mai obișnuiește ca la terminarea casei să se dea o găină pe fereastră, pomană, în locul sufletului pe care ar trebui să-l piardă familia [324].

Diferit de riturile descrise pînă acum este cel după care, înainte de mutare, proprietarul seamănă grîu prin casă, ca să aibă noroc la cereale, în special la grîu [325], ceea ce arată, după cum s-a văzut și mai sus, strînsa legătură dintre obiceiurile zidirii și cele agrare.

Ca și începutul construcției, mutarea într-o casă nouă trebuie să aibă loc într-o zi de luni [326], pe lună plină, pentru ca familia „să aibă toate din plin“ [327]; ea nu se face sub nici un motiv cînd e lună nouă, pentru că, în acest caz, casa ar fi „tot goală și fără noroc“ [328].

Cînd te muți într-o casă nouă, nu trebuie să te uiți înapoi, „să se uite relele“ [329]; în casa nouă se introduce mai întîi pîine, „de care [...] nu se prinde nime să mănînce din ea“, ci „se păstrează pînă la moarte“, pentru ca cei din familie să nu ducă lipsă de nimic“ [330]. Totodată se stropește casa cu „slatnină“, pentru a o feri de huduri necurate [331].

În sfîrșit, la mutare se angajează lăutari, pentru ca oamenii să fie mereu veseli, în noua locuință [332] și se face petrecere cu vecinii [333]. Iar la prima vizită în casa nouă e obicei să se ducă daruri: lînă, pînză etc., pentru ca locuitorii ei să fie norocoși la oi și la altele [334].

Să vedem acum care sînt lucrurile care trebuie să fie părăsite în casa veche! Dată fiind valoarea magică a unor obiecte sau viețuitoare care însoțesc viața omului, în casa veche trebuie lăsate mătura [335], furca de tors [336], rășchitorul [337], făcălețul de mămăligă (numit și culișer) [338],

[323] *Arad:* Baia. După ritual se mai obișnuiește și tăierea unei găini care „cîntă cocoșește“, măsurînd cu ea distanța dintre „unghiul casei către răsărit, pe sub laiță, pînă în unghiul casei despre apus“ (S. Fl. Marian, *Ornitologia*, II, 250).

[324] *Neamț:* Tîrzia; *Suceava:* Moișa. Pentru alte întrebuințări ale găinii, cf. S. Fl. Marian, *Ornitologia*, II, p. 250 și urm., N. Leon, *op. cit.*, p. 91—92; Gh. Ciaușanu, *op. cit.*, p. 329—348.

[325] *Buzău:* Putreda Mare. Grîul dispune și de posibilitatea de a înlătura farmecele, cf. E. Niculiță — Voronca, *op. cit.*, p. 133. După unele colinde el alungă răul din casă.

[326] *Cluj:* Berind, Topa Mică.

[327] *Buzău:* Putreda Mare; *Suceava:* Drăgoești; *Cluj:* Berind, Topa Mică.

[328] *Maramureș:* Tămășești, Cf. și T. Pamfile, *Cerul*, p. 85—86, Gh. Ciaușanu, *op. cit.*, p. 91—93.

[329] *Ilfov:* Micșunești Mari.

[330] *Arad:* Gurahonț.

[331] *Maramureș:* Vad.

[332] *Argeș:* Berevoești Ungureni.

[333] *Mureș:* Toaca.

[334] *Argeș:* Berevoești Ungureni.

[335] *Ilfov:* Micșunești Mari; *Bacău:* Orbic; *Neamț:* Tîrzia; *Iași:* Uda; *Maramureș:* Vad; *Mureș:* Toaca.

[336] *Ilfov:* Micșunești Mari; *Neamț:* Tîrzia; *Iași:* Uda; *Cluj:* Vad.

[337] *Iași:* Uda; *Cluj:* Vad.

[338] *Ilfov:* Micșunești Mari; *Iași:* Uda, Heciu.

Scanned with OKEN Scanner

cociorva [339] și cenușa din sobă [340] acestea simbolizînd pagubele și „sărăcia“ omului ; în casa veche se mai lasă icoanele [341] și zdrențele, care uneori se ard, ca să ardă sărăcia [324] ; de asemenea, se are în vedere ca în casa veche să rămînă o bucată de mămăligă, pentru ca, dacă vor veni duhurile rele, să aibă ce mînca și să plece fără a pune stăpînire pe ea [343]. Dintre animalele de pe lîngă casă nu se iau la noua gospodărie „mîța“, considerată animal drăcesc (pentru că dacă dai seara cu mîna pe spatele ei ies scîntei) [344], și rar, cîinele [345].

Și primele lucruri făcute într-o casă nouă sînt aducătoare de primejdii ; așa de pildă, întîiul foc în cuptor trebuie aprins de o bătrînă [346] sau de un străin [347], ca să nu moară cineva tînăr și de al familiei [348]. Din același motiv nu se face nici primul văruit de către un tînăr [349].

Timp de o săptămînă de la mutare se doarme apoi cu lampa aprinsă, pentru ca dacă noua casă ar fi ridicată pe locul stafiilor acestea să nu aibă îndrăzneala de a intra [350]. Dacă se întîmplă ca, prin schimbarea locului de dormit, oamenii să nu aibă somn, strigă somnul de la altă casă [351]. Întîiul vis pe care îl ai într-o casă pe care o locuiești primul, se împlinește [352].

5. *Sistematizarea riturilor construcțiilor*

După cum s-a putut vedea pînă acum, riturile construcției formează un domeniu extrem de bogat și variat al obiceiurilor românești. Privite din punctul de vedere al evoluției istorice, ele au parcurs calea de la sacrificarea unui om, chiar a celui mai drag, la zidirea unui om în general, iar apoi la substitutele lui : umbra, măsura, statura, fotografia.

[339] *Bacău :* Orbic ; *Neamț* : Tîrzia ; *Iași* : Uda.
[340] *Maramureș :* Vad.
[341] *Argeș :* Mozăceni ; *Iași :* Costuleni.
[342] *Arad :* Șicula.
[343] *Iași :* Costuleni. În alte localități, casa veche se dărîmă îndată după terminarea celei noi, tocmai pentru a nu rămîne în posesia duhurilor necurate.
[344] *Bacău :* Orbic. Vălcele, Buhoci ; *Iași :* Uda. Superstiția a fost culeasă și din părțile Sucevei (cf. „Șezătoarea“ 6 (1901), p. 43).
[345] *Bacău :* Orbic. Pentru alte valori magice ale cîinelui, cf. Gh. Ciaușanu, *op. cit.*, p. 336—337.
[346] *Hunedoara :* Dobra, Cerbăl.
[347] *Arad :* Almaș, Gurahonț ; *Albac* : Albac.
[348] *Arad :* Somoscheș ; *Cluj :* Săndulești.
[349] *Hunedoara :* Băița.
[350] *Buzău :* Băești.
[351] Omul iese afară cu mămăligă și cu sare în mîini, se îndreaptă spre o casă luminată în care nu sînt copii — căci acestora e păcat să le fie luat somnul, — și zice de trei ori : „eu îți dau mămăligă și sare, tu să-mi dai liniștea și somnul în astă seară“ ; sau : „eu dau răcnetul și plînsul, tu să-mi dai somnul“ ; apoi aruncă mămăliga și sarea în direcția casei respective *(Iași :* Uda).
[352] *Dolj :* Fîntîna Banului ; dacă visezi că ai căzut de la o oarecare înălțime, so crede că încurînd va muri un membru al familiei, dar dacă visezi că ai aripi și zbori sau că umbli în tovărășia unui om bogat, e semn bun *(Arad :* Șicula).

Scanned with OKEN Scanner

Prin evoluţia mentalităţii populare, această fază a deschis posibilitatea trecerii la zidirea fiinţelor, în general, mai ales a celor de pe lîngă casa omului, iar mai tîrziu, a substitutelor acestora : capul sau umbra lor. În unele localităţi s-a trecut chiar la zidirea monedelor, cu funcţie de jertfă a construcţiei. Pe lîngă această linie generală a evoluţiei formelor de sacrificiu observăm că în obiceiurile zidiri şi-au găsit loc rituri aducătoare de noroc, de belşug, de fertilitate a pămîntului etc. Jertfa zidirii s-a îmbogăţit astfel prin asocierea unor elemente de mitologie, botanică, zoologie şi mineralogie populară şi prin pătrunderea unor rituri agrare ; ea şi-a statornicit relaţii cu vrăjile, farmecele şi descîntecele.

Din numărul lor extrem de mare desprindem cîteva categorii principale :

a) *rituri care urmăresc răscumpărarea locului de la forţele pămîntului şi consolidarea zidurilor* (îngroparea în temelia clădirii a unor fiinţe omeneşti sau a substitutelor lor : umbra, statura, măsura, pui, găini, viţei, berbeci, peşti sau umbrele lor etc.).

b) *rituri aducătoare de noroc, belşug, viaţă lungă,* uneori în contaminare cu cele din grupa 1 (monede, produse agricole, alte vegetale, minerale ş.a.) ;

c) *rituri aducătoare de linişte şi somn, împotriva arătărilor nocturne* (alegerea unui loc „curat", ferit de duhuri rele, azeşarea unor ierburi sub prag etc.) ;

d) *rituri variate,* care au menirea de a apăra casa de foc, de trăznet, chiar de ploşniţe etc.

6. *Locul riturilor construcţiei între obiceiurile româneşti*

Toate riturile construcţiei sînt aşadar măsuri pe care şi le ia omul pentru a se asigura împotriva primejdilor ce s-ar putea abate asupra lui (şi oglindesc o parte din istoria luptei omului pentru subjugarea naturii) ; ele au menirea de a asigura un viitor fericit în noua casă : sănătate, belşug, „roadă" în copii etc. Datorită acestui caracter pe care îl deţin, ele au valoarea unor *rituri de trecere* şi se situează alături de marile obiceiuri legate de viaţa omului : naşterea, nunta şi înmormîntarea.

ANEXĂ

Pentru a înlesni formarea unei imagini cît mai fidele asupra stadiului actual al culegerii obiceiurilor construcţiei la români, oferim în anexă lista localităţilor cercetate. Fiecare localitate e însoţită de numele celui care a făcut culegerea, precum şi de numărul de inventar sub care poate fi găsit manuscrisul respectiv, după cum urmează : nr. 1—415, la Institutul de lingvistică din Cluj, nr. 846—1027, şi 1265, la Arhiva de folclor — Cluj, nr. 25591—25596, în arhiva Institutului de etnografie şi folclor din Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

Judeţul Timiş: 1. Nerău, *S. Bichicean;* 5. Făget; *V. Olariu;* 6. Jena: *I. Iancovici;* 927. Gherman: *Caius Pascu.*

Judeţul Caraş-Severin: 7. Jupa: *S. Bistreanu;* 8. Maidan: *S. Liuba;* 9 şi 9/a. Răcăşdia: *Em. Novacovici* şi *I. N. Miciuru;* 10 şi 10/a. Pîrnova: *I. Drăghici* şi *I. Berzanesca;* 11. Globu Craiovei: *N. Fişteag.*

Judeţul Mehedinţi: 2. Valea Mare: *E. Barbu;* 3. Sălciva: *S. Mihuţiu;* 18. Crăguești: *Tr. Bosoancă;* 20. Jidoştiţa: *I. Ungureanu;* 21. Ghelemegioara: *S. Hoancă;* 22. Varodia: *I. Stoichiţa;* 33. Butoeşti: *P. Colţescu;* 35. Strehaia Comanda.

Judeţul Gorj: 7. Gîlceşti; 42. Căpreni: *C. Andreescu;* 44. Frînceşti: *C. Zamora;* 45. Runcu: *N. Albulescu;* 866. Boca: *V. Ghergulescu;* 972. Cojmăneşti: *Dem. Păsărescu;* 1265. Turăneşti: *I. Sanda.*

Judeţul Dolj: 23. Pleniţa: *I. Motoi;* 24. Fîntîna Banului: *D. Curtoveanu;* 25. Poiana Mare: *D. Iovănescu;* 26. Băileşti: *D. Guşetoiu;* 27. Giubega: *Gh. Băzăvan;* 28. Bărca: *M. C. Rădulescu;* 29. Segarcea: *H. Biţă;* 31. Filiaşi: *D. Becherete;* 32. Argetoaia: *E. Crăciunescu.*

Judeţul Vîlcea: 43. Săscioara: *P. Prunescu;* 72. Păuşeşti: *G. G. Fierăscu;* 73. Scundu: *C. Danilescu;* 82. Ştefăneşti: *I. N. Popescu;* 83. Suşani: *Gh. Şuşanu;* 84. Făureşti: *Gh. Ciauşanu.*

Judeţul Olt: 78. Buzeşti: *S. Raicu;* 79. Birceii: *Z. Neagoe:* 80. Mogoşeşti: *Al. Popescu;* 81 şi 81/a. Voiceşti: *D. Pănescu* şi *Fl. Gh. Niculescu;* 86. Izvoarele: *V. Constantinescu;* 87. Bărcăneşti: *I. Scarlat.*

Judeţul Argeş: 69. Măţău: *Gh. Visoiu;* 70. Leiceşti: *M. Popescu;* 74. Bradu de Jos: *M. Popescu;* 77. Costeşti: *R. Popescu;* 85. Cepari: *D. Bărbulescu;* 878. Mozăceni: *I. Cruceană;* 1265. Berevoeşti Ungureni: *I Taloş;* 1265. Plăieţu: *I. Taloş;* 1265. Sălătrucu de Sus: *Fl. Lorinţ.*

Judeţul Dîmboviţa: 68. Fieni: *I. Anastasescu;* 76. Băneşti: *G. I. Dobrescu.*

Judeţul Teleorman: 88. Merişani: *M. Ungurelu;* 89. Scrioaştea: *I. Popescu;* 90. Băduleasa: *Th. Zaharia;* 91. Alexandria: *M. R. Oprescu;* 92. Gălăţeni: *R. C. Coşută.*

Judeţul Ilfov: 95. Ştefăneşti: *M. Rădulescu;* 96; Coşăreni; *Gh. Popescu;* 97/a. Cioara: *Şt. I. Nicolescu;* 872. Micşuneştii Mari: *M. Popescu.*

Judeţul Buzău: 98. Vernești: *C. Săndulescu;* 99. Băeşti: *C. Cucu;* 100. Bozioru: *Şt. Man;* 862. Cotorca: *C. Vasile;* 943. Putreda Mare: *D. A. Vlase;* 949. Padina: *Gh. Negru.*

Judeţul Vrancea: 189. Cornăţel: *I. Căciulă.*

Judeţul Galaţi: 188 şi 188/a. Tălpigi: *I. N. Brudiu* şi *I. Popa.*

Judeţul Bacău: 185. Burdusaci: *I. P. Mironescu;* 186. Corbasca: *I. Irimia;* 187. Giurgioaia: *V. Toma;* 191. Borşani; *N. Trandafir;* 192. Borzeşti: *N. Geană;* 193. Răcăuţi: *R. Nicolae;* 194. Gropile: *Al. Munteanu;* 197. Racova: *Gh. Şentea;* 852. Vălcele: *C. Pîslaru;* 853. Orbic: *I. Donisă;* 856. Buhoci: *C. Muraru.*

Judeţul Vaslui: 173. Gura Văii; 174. Chetreşti: *I. Ene;* 175. Bălţaţi: *N. Lazăr;* 176. Cîrligaţi: *Gh. Timircan;* 177. Ivăneşti: *C. Gheorghiu;* 178. Vutcani: *Th. Bogos;* 179. Idriciu: *N. Bălănescu;* 180. Brînceni: *S. Ciochină;* 181. Dodeşti: *I. Ciobanu;* 182/a. Micleşti: *T. Tuchilă;* 183. Schineni: *I. Mihăilă;* 184. Băcani: *I. Dodu;* 895. Bogdăneşti: *V. S. Turea.*

Județul Neamț: 195. Mărgineni; *A. Rappaport;* 196. Secuieni: *S. Burghele;* 198. Rediu: *D. Bordea;* 199. Roznov: *N. Afloarii;* 201. Bîrjoveni: *Cl. Bogza;* 202. Mărgineni: *C. Nistor;* 203 și 203/a. Girov: *Gh. Mîndru* și *M. Ciungu;* 204. Bărgăoani: *Gr. Laiu;* 205. Cordun: *I. Bucevschi;* 206. Doljești: *Ath. Vasilescu;* 209. Nisporești: *Gh. Simionescu;* 210. Bodeștii Precistei: *I. Sofic;* 211. Hangu: *Gr. Grigorescu;* 213. Borca: *I. Olaru;* 214. Mitocul: *N. Niciu;* 215. Ghindăoani: *D. Mihai;* 216. Vînători: *V. Ciubotaru;* 217. Țibucanii de Sus: *Fl. Munteanu;* 219. Răucești; 855. Tîrzia: *O. Sturzu.*

Județul Iași: 207. Hălăucești: *P. Iosif;* 208. Mogoșești: *Gh. Coșmulic;* 218 Cristești: *N. Constantin;* 221. Tătărași: *G. I. Băleanu;* 883. Ura: *Gh. Stan;* 921. Tătărași: *G. I. Bîrleanu;* 938. Costuleni: *I. Gr. Mareș;* 946. Tețcani: *M. V. Hordilă;* 969. Heciu: *Ana* și *D. Gheorghiu.*

Județul Botoșani: 172. Bobulești; 200. Siliștea: *Gh. Samoilă;* 245. Dumeni: *T. Dimitriu.*

Județul Suceava: 212. Broșteni: *I. Teodorescu;* 220. Drăgușeni: *D. Drăgușanu;* 222. Peruțești: *P. Tudoran;* 223 și 223/a. Bogdănești: *Gh. V. Hudiță;* și *I. Șolcanu;* 224. Baia: *I. Feresuariu;* 225. Berchișești: *S. Vlad;* 226. Deia: *T. Sireteanu;* 227. Cîmpulung Moldovenesc: *M. Bruja;* 228. Vama: *E. Chelș;* 229. Mînăstirea Humorului: *H. Iftodi;* 230. Măzănaești: *G. Ionescu;* 231. Drăgoești: *A. Petroaie;* 232. Stroești: *Z. Crițan;* 233/a. Bosanci: *Gh. Bujoreanu:* 234. Corocăești: *D. Simionescu;* 235. Lisaura: *D. Voevidca;* 236. Burdujeni: *C. Caliu;* 237, și 237/a. Pătrăuți: *V. Turtureanu* și *L. Buliga;* 238. Bălăceana: *I. Boca;* 239. Linzii Humorului: *V. Bota;* 240. Arbore: *Gr. Poleacu;* 241 și 241 a. Marginea: *V. Halip* și *O. Gherasim;* 243. Rădăuți: *V. Aurita;* 243. Vicovul de Jos: *I. Vicoveanu;* 244. Vicovul de Sus: *E. Postatny;* 415. Zahareștí: *N. Grămadă;* 854. Moișa: *A. V. Apetroaie.*

Județul Bistrița-Năsăud: 223/b. Romuli: *Gh. Bujoreanu;* 926. Teaca: *C. Ștefăniu;* 25591. Sîngiorz-Băi: *G. Habenicht;* 25597: Blăjenii de Jos: *G. Habenicht;* 25594. Iad: *G. Habenicht:* 25596. Nepos: *G. Habenicht.*

Județul Maramureș: 257. Borșa: *G. Timiș;* 360. Tg. Lăpuș: *C. Manu;* 361. Cufoaia: *Al. Lațiș;* 362. Făurești: *Gh. Tarța;* 363. Berința: *Gr. Roman;* 364. Fînațe: *I. Danciu;* 365. Vad: *T. Utan;* 366. Săpînța: *T. Bilțiu Dăncuș;* 368. Asuajul de Sus: *E. Simonca;* 369. Tămășești: *P. Hossu-Longin;* 850. și 963. Vad: *V. Bologa* și *V. Grigor;* 857. Rona de Jos: *M. V. Marina;* 1265. Dumbrava: *I. Taloș.*

Județul Satu Mare: 367. Pomi: *I. Cordoș;* 371. Racova: *Valer Miclea;* 372. Corni: *V. Ardeleanu;* 373. Soconzel: *I. Fureie;* 374. Giungi: *I. Cucu;* 375. Mădăraș: *V. Cucu* 376. Eriu Sîncrai: *V. Condor;* 377. Tășnad: *I. Filip;* 378. Teghea: *I. Iancu;* 379. Giorocuța: *I. Talpoș;* 380. Supurul de Jos: *A. Cosma.*

Județul Sălaj: 351 și 358. Poptelec: *I. Gherman* și *Fl. Meteș;* 352. Sînmihaiul Almașului: *V. Dumitraș;* 353 și 353/a. Sîngiorzul de Meseș: *V. Pop;* 354. Fetindia: *I. Vescan;* 355. Românași: *Șt. Varga;* 356. Chechiș: *E. Sîrbu;* 357. Firminiș: 359. Jibou: *D. Ilea;* 370. Giurtelecul Șimleului: *D. Graur;* 382. Șimleul Silvaniei: *V. Boțan;* 384. Bănișor: *I. Șimon;* 385. Tusa: *I. Ciocian;* 1265. Prodănești: *I. Taloș.*

Județul Cluj: 319. Izvoarele: *I. Ionescu;* 322. și 322/a. Buru: *A. Lazăr;* 323. Borzești: *M. Chirilă;* 325. Cacova Ierii; 326. Săcel: *S. Bocăneală;* 327. Agriș: *I. Tăuțan;* 328. Plaiuri: *O. Branza;* 329. Petreștii de Sus: *C. Pantelimon;* 330. Cheia:

O. Isaicu; 331 și 331/a. Mihai Viteazu: *O. Gherman*; 332. Poiana: *T. Trombițaș*; 333. Turda: *E. Mureșan*; 334. Sănduleşti: *Gh. Ionescu*; 335. Copăceni: *I. Labă*; 336. Micești: *I. Crișan*; 337. Ceanul Mic: *I. Pirjol*; 338. Aiton: *Gr. Dordai*; 339. Rediu: *E. Porutiu*; 340. Vîlcele: *I. Macavei*; 341. Suceag: *I. Atanasiu*; 342. Berind și Topa Mică: *V. Moldovanu*; 343. Sic: *M. Toma*; 344. Iclozel: *I. Aștilean*; 345. Bonț: *V. Cutcan*; 346. Gherla: *V. Pop*; 347. Ghirolt: *I. Cociorvă*; 348. Mănăsturel: *I. Chira*; 349. Cițcău: *Al. Baneasu*; 350. Olpret: *G. Gog*; 1027. Vad: *V. I. Călugăru*; 1265. Urișor: *I. Taloș*.

Județul Mureș: 1265. Ibănești Pădure, Glăjărie, Hodac și Toaca: *I. Taloș*.

Județul Brașov: 61. Luța: *V. Literat*; 62. Lisa: *D. B. Cataveiu*; 63. Săsciori: *T. Motoc*; 64 și 64/a. Dîrste: *D. Martin* și *Tr. Gavrilescu*; 65. Bran și jur: *I. Magheru*; 66. Șirnea: *M. Centiu*; 67. Fundata: *N. Cămăraș*.

Județul Sibiu: 56. Mag. *Al. Vlad*; 57. Rășinari: *Em. Cioran*; 58. Nocrich: *S. Dragoman*; 59. Racovița: *M. Opreanu*; 60 și 60/a. Arpașul de Sus: *Gh. Smădu* și *A. Tutor*.

Județul Alba: 54 și 54/a. Pianul de Jos: *D. Ordean* și *R. Bena*; 55. Sebeșel: *Al. Duvlea*; 313. Albac; 314 și 314/a. Poșaga de Sus: *I. Olteanu*; 315. Muncel: *A. N. Filimon*; 316. Lupșa: *Gh. Giurgiu*; 317. Poșaga de Jos: *Al. Rușdea*; 318. Lunca: *A. Bedeleanu*; 320. Vălișoara: *N. Vatman*; 321. Rimetea: *S. Ceapa*; 324. Ocoliș: *L. Buchilă*; 870. Purcăreț: *Gh. Pavelescu*; 1265. Șpălnaca: *O. Iacob*.

Județul Hunedoara: 4. Dobra: *V. Șerban*; 46. Vulcan: *P. Hossu-Longin*; 47. Cîmpu lui Neag: *P. B. Berinde*; 48. Hățăgel: *S. Șipoș*; 49 și 49/a. Berthelot: *C. Ghițescu* și *A. Mihăescu*; 50. Boșorod; 51. Aurel Vlaicu: *I. Săcinu*; 52. Acmariu: *S. Vulcan*; 399. Criscior: *P. Matieș*; 400. Curechi: *I. Fodor*; 401. Băița: *C. Drăgan*; 846. Cozia: *Em. Tetileanu*; 887. Cerbăl: *Z. Raica*.

Județul Bihor: 380. Ursad: *C. Dumitrescu*; 383. Marginea: *Gh. Pomoje*; 386 și 386/a. Lungașu de Jos: *I. Antonescu* și *E. Drîmba*; 387. Ortiteag: *I. Mascaș*; 388. Mărtihaza: *P. Blidaru*; 392. Cusuiș: *I. Saza*; 393. Sustiu: *V. Sala*; 880. Nojorîd: *Aug. Cernău*.

Județul Arad: 391. Somoscheș: *N. Sasu*; 394. Șebiș: *P. Covaciu*; 395 și 395/a. Buteni: *A. Gozda*; 396. Păulian: *V. Drincu*; 397. Gurahonț: *P. Ugliș*; 398. Saturău: *C. Lazar*; 402. Stejar: *V. Popa*; 403. Baia; 404. Mociani: *V. Gion*; 405. Lalașinț: *Șt. Mihailovici*; 406. Milova: *I. Șirian*: 407. Minișul de Sus: *I. Văgălău*; 408, 408/a și 408/b. Galșa: *Em. Căpitan, I. Grofșorean, Tr. Terebențiu*; 409. Comlăuș: *I. Funariu*; 410. Macea: *R. Oancea*; 411. Arad: *C. Turicu*; 412. Pecica: *I. Felea*; 413 și 413/a. Secusigiu: *I. Ghenadie* și *Gh. Șepețan*; 414. Semlac: *C. Vuia*; 867. Șicula: *A. Borcuția-Cercel*; 868. Almaș: *C. Iancin*.

HAUSBAUBRÄUCHE BEI DEN RUMÄNEN

Die Hausbaubräuche sind bei den Rumänen — wie auch bei anderen Völker — nur in sehr geringem Masse untersucht forden. Die Monographien von Paul Sartori oder Kurt Klusemann sind nicht auf Grund intensiver Terrainsammlungen entstanden; die Verfasser haben ausschliesslich die internationale Bibliographie verwendet.

Scanned with OKEN Scanner

In dieser Abhandlung arbeiten wir mit einem Material, welches in cca. 350 Ortschaften Rumäniens gesammelt wurde. Es werden hier folgende Probleme erörtert: Ergebnisse der bisherigen Forschungen; Volksbräuche in Verbindung mit der Wahl des Bauplatzes, mit den Baumaterialien, mit der Zeit des Befinns des Baues, mit der Beendigung des Baues und mit dem Umzug in das neue Haus.

Nach ihrer Funktion gruppieren sich die dargestellten Bräuche folgendermassen:

1. *Bräuche für den Kauf des Platzes von den Geistern der Erde und für die Befestigung der Mauern* (das Einmauern von Männern, Frauen u. Kinder, oder von menchlichen Schatten, bzw, von Hähnen, Hühnern und Hühnchen, Kälber, Widdern usw. oder deren Schatten);

2. *Glück- und Überflussbringende Bräuche* (das Einmauern von Münzen, von landwirtschaftlichen Ergebnissen, von Pflanzen, von verschiedenen Gegenständen usw.);

3. *Ruhe- und Schlafbringende Bräuche* (die Wahl des Platzes, wohin die bösen Geister nicht gelangen).

Scanned with OKEN Scanner

SPECIFICITATEA REPERTORIULUI FOLCLORIC PASTORAL *

de

GOTTFRIED HABENICHT

Preocupările autorului în jurul „Repertoriului folcloric pastoral“ [1] au scos în prim plan necesitatea delimitării sferei de accepțiune a noțiunii, cu atît mai mult, cu cît există tendințe contradictorii în această privință. Atribuind accepțiunii în cauză un anumit conținut, am căutat totodată să fundamentăm teoretic opțiunea noastră. Tocmai aceasta face subiectul comunicării de față.

Se înțelege îndeobște prin „repertoriu păstoresc“ o complexitate de fapte folclorice legate de viața ciobănească și avînd caracteristici distincte de gen, de stil și de tematică [2]. Definiția, aparent clară, se dovedește, supusă unei analize mai aprofundate, neconcludentă. Anume ea nu se referă la una din laturile cele mai importante ale unui repertoriu distinct, dar totuși parte a întregului complex folcloric — aceea a locului repertoriului păstoresc în cadrul întregului cît și a raportului interacțional [3] dintre acesta și folclorul în totalitatea sa. De asemenea este omisă în practică corelarea dintre ocupația păstorească și faptele suprastructurale pe care le-a generat. Definiția este deci mai mult scolastică și omite să abordeze elementul de viață complexă ce caracterizează fiece piesă folclorică.

* Comunicare prezentată la Colocviul de folclor al Universității din Timișoara, 15—17 martie 1968.

[1] Soldate cu studiile *Folclor muzical păstoresc*, 131 p. + numeroase ex. muzicale, ms.; *Caracteristici stilistice zonale ale semnalelor de bucium*, în „Revista de etnografie și folclor“, tom 12, 1967, nr. 4, p. 261—276; *Die Musik der rumänischen Hirtentompeten*, în „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde“. Jahrgang 1967, Bd. 13, Teil II, S. 244—259; *Povestea ciobanului care și-a pierdut oile. Geneză, evoluție, tipuri*, în „Revista de etnografie și folclor“, tom. 13, 1968, nr. 3 (în curs de apariție).

[2] Și mai restrînsă apare sfera accepțiunii în E. Comișel, *Folclor muzical*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967, p. 246. Autoarea circumscrie noțiunea prin: un repertoriu muzical creat și dezvoltat în cadrul vieții păstorești, căreia îi datorăm o serie de producții artistice cu *trăsături proprii muzicale și literare*.

[3] Cel mai adesea acțiunea era concepută ca fiind într-un singur sens, resp. se considera doar că producțiunile pastorale au înrîurit folclorul în ansamblul lui.

Păstoritul reprezintă una din cele mai vechi şi caracteristice ocupaţii de pe teritoriul României. Vestigiile ei pot fi urmărite chiar şi dincolo de epoca de fuziune a vechii populaţii autohtone geto-dace cu cea romană [4], ea perpetuîndu-se pînă în zilele noastre. Cu toată importanţa excepţională care i-a revenit în trecut ciobăniei — ne-o dovedeşte sinonimarea, la un moment dat, a termenilor „păstor" şi „valah" [5] — ea n-a constituit niciînd unica ocupaţie a poporului român. Dintotdeauna creşterea animalelor s-a îmbinat în mod armonios cu agricultura; acestea două au fost ocupaţiile de bază ale poporului român şi nu una din ele.

A susţine, într-o asemenea împrejurare, dezvoltarea unor suprastructuri tranşant distincte, generate de ocupaţiile diversificate ale membrilor aceleiaşi colectivităţi, ar însemna să contrazicem logica elementară. Ne vedem deci puşi în situaţia ca, înainte de a evidenţia trăsăturile specifice ale producţiunilor folclorice pastorale să subliniem pe cele unitare folclorului în ansamblul său. Vom căuta astfel zadarnic bunăoară unui cîntec propriu-zis cu tematică literară pastorală un cîmp intonaţional distinct de a celorlalte cîntece provenite din aceeaşi zonă folclorică; de asemenea nu vom putea să-i identificăm un sistem de versificaţie deosebit. Însuşi conţinutul literar al unor texte cu tematică pastorală se suprapune uneori într-o măsură destul de însemnată cu cel al altora, nonpastorale. Exemplificăm în acest sens în paralel conţinutul a două colinde din Transilvania [6]

I

1. Dumnezeu şi Sf. Petru merg pe pămînt să-şi caute sălaş;
2. Povărașul (?) mare şi cel mijlociu refuză să-i primească, cel mic îi găzduieşte şi-i ospătează;
3. Pornindu-şi dimineaţa oile, le găseşte mai înfloritoare ca oricînd.

II

1. Dumnezeu şi Sf. Petru merg pe pămînt să vadă „ce fac domnii cu iobagii";
2. Bogatul refuză să-i primească la masă, săracul îi invită, deşi are mîncare puţină;
3. Dumnezeu îl răsplăteşte pe sărac cu un loc bun în rai (în timp ce bogatul va trebui să intre în iad).

[4] Păstoritul devine o ocupaţie de primă importanţă pe teritoriul nostru în epoca neoliticului final. Este perioada pătrunderii — în cca. cinci valuri — a unor comunităţi de păstori dinspre est şi nord-est. Concomitent se pun însă şi bazele agriculturii primitive, ajungîndu-se, puţin mai tîrziu, la utilizarea plugului primitiv cu tracţiune animală. Dezvoltarea păstoritului în aceste condiţii duce la prima mare diviziune a muncii. Dacia, în urma cuceririi romane, devine grînarul Imperiului, creşterea animalelor rămînînd însă pe mai departe un element economic de mare importanţă. V. *Istoria României*, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1960, p. 72—73, 399—400.

[5] E. Comişel, *ibidem*.

[6] A. Viciu, *Colinde din Ardeal...*, Bucureşti, 1914 („Din vieaţa poporului român", XXII), nr. XXII şi LXXIII.

Scanned with OKEN Scanner

Sistemul de versificaţie ale acestor două piese (hexa şi octosilabic) este de asemenea comun patrimoniului general al culturii spirituale populare româneşti. Ceea ce însă deosebeşte cele două piese în mod profund este destinaţia : prima este adresată de către ceata de colindători unui ins aflat pe o treaptă inferioară a ierarhiei păcurăreşti, pe cînd cea de-a doua destinată în mod evident unui ţăran sărac [7]. Dar indiferent de această deosebire, amîndouă au fost generate şi vehiculate în cadrul aceleiaşi comunităţi săteşti unitare şi nu reprezintă nicidecum apanajul unei colectivităţi determinată după criterii profesionale. Melodica colindelor de asemenea nu denotă trăsături specifice, deosebite de a altor colinde cu tematică pastorală [8]. Deci nu vom putea include în nici un caz [9] colindele destinate ciobanilor în „repertoriul păstoresc", pentru că ele nu sînt decît cîntece de urare tematic diversificate (pe ocupaţii, stare civilă, loc în ierarhia socială etc....) ale aceleiaşi colectivităţi [10]. Deşi poate nu în aceeaşi măsură de flagrant, dar totuşi în acelaşi sens se pune şi problema cîntecelor lirice propriu-zise şi a baladelor [11] cu tematică păstorească. El reflectă, ca de altfel şi colindele adresate ciobanilor, elemente de viaţă specifice ocupaţiei pastorale, dar sînt bunuri ale statului în întregimea sa. Baladele păstoreşti, bunăoară, sînt cîntate la masa mare (primul element

[7] Amintim în acest loc de un şir întreg de variante foarte apropiate ale tipului de colindă „Petru-n rai îşi purcedea" (Vezi S. V. Drăgoi, *303 colinde...*, Craiova, Scrisul Românesc, /1925/, nr. 22), în care nu se schimbă decît elementul final în funcţie de cui i se adresează colinda. Comparăm această variantă din colecţia Drăgoi cu una din Bartók, *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*, München, Drei Masken — Verlag, 1923, p. 191 :

I. (Bartók)

1. Sf. Petru stă în poarta raiului ;
2. Tatăl său cere să fie primit în rai, dar Petru-l refuză pentru că, fiind primar, a judecat strîmb ;
3. Mama lui cere să fie primită în rai, dar Petru o refuză pentru că a înşelat torcătoarele angajate de ea ;
4. Fratele lui Petru este primit ;

— Loc în rai frătucă ai !
Cît ai trăit pe pămînt
Tot păstor la oi ai fost,
Pus-ai stîna lîngă drum ;
Cîţi drumari pe drum treceau,
Cu brînză i-ai săturat,
Cu lapte i-ai adăpat,
Şi loc în rai ţi-ai gătat.

II. (Drăgoi)

1. Sf. Petru merge prin mijlocul raiului
2. Ca în var. Bartók ;

3. Ca în var. Bartók, cu deosebirea că refuzul vine din motivul că ea a înşelat clienţii, fiind crîşmăriţă :
4. Sora lui Petru este primită :

— Ba tu loc în rai că ai !

Ţi-a fost casa lîngă drum,
Pe cei goi i-ai îmbrăcat,
Cei flămînzi i-ai săturat,
Pe setoşi i-ai adăpat,
Loc în rai ai cîştigat.

[8] Ne-o dovedesc toate colecţiile de melodii de colinde.

[9] Cum o face E. Comişel, *op. cit.*, p. 252—253.

[10] Considerîndu-le repertoriu pastoral, am putea cere, urmînd aceeaşi logică, încadrarea colindelor de agricultor, de pescar, de primar, de preot, de tînăr, de fată etc. în nişte „repertorii" distincte — lucru, firesc neîntemeiat.

[11] Se cunosc 14 teme distincte de baladă păstorească. Vezi : Al. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, Bucureşti, EPL, 1964, vol. I, p. 178—183.

Scanned with OKEN Scanner

nespecific pastoral : auditoriul, mediul de manifestare şi scopul) de către lăutari (al doilea element nespecific : interpretul) în aceeaşi manieră în care sînt executate toate baladele şi cu acelaşi arsenal de mijloace de expresie (al treilea element nespecific). În sens similar şi folosind logica expusă mai sus îndrăznim să afirmăm că originea pastorală sau nonpastorală a stilului muzical de doină este o pseudoproblemă, generată probabil de viziunea romantică asupra vieţii pastorale ; căci nu există nici un argument care să dovedească provenienţa exclusiv din mediul pastoral al acestui gen folcloric.

Am putea continua în acelaşi sens, investigînd şi alte domenii. Considerăm însă îndestulătoare argumentaţia de pînă aici în temeiul căreia putem afirma ca fiind neconcludente elementele de gen, de tematică literară sau de stil luate izolat pentru definirea apartenenţei unor producţiuni folclorice la „repertoriul păstoresc". Şi cu aceasta trecem la cea de-a doua parte a comunicării noastre ; este partea „constructivă", în care ne vom exprima opinia asupra a ceea ce determină conţinutul accepţiunii de „repertoriu păstoresc", distinctă de sfera pieselor folclorice cu „tematică păstorească".

Ocupaţia pastorală obligă un număr anumit de inşi — ciobanii — să se izoleze pe o perioadă determinată (mai-septembrie) mai mult sau mai puţin de restul colectivităţii săteşti. Aceasta chiar şi în cazul păstoritului netranshumant. Deşi necesităţile de ordin spiritual în sens larg aparent puteau fi acoperite cu producţiunile proprii întregei colectivităţi săteşti de origine — şi în linii mari aşa se şi acopereau — se isca totuşi, determinat de condiţiile speciale de mediu de trai, dar mai ales de cele de muncă, imperativul concret de creare a unor forme suprastructurale specifice. O bună parte din folclorul dezvoltat aici are o legătură evident directă cu munca pastorală, fiind un simplu element de sprijinire a acesteia. Subliniem deci de la bun început *funcţia predominant utilitaristă* a repertoriului pastoral. Dar să ne explicăm.

Un gen cu totul specific muncii pastorale este *semnalul de bucium* [12]. El are un scop practic în cadrul vieţii de la stînă, fiind menit să transmită la mari distanţe mesaje privitoare la diversele faze ale muncii pastorale. Pentru fiecare din aceste faze existau semnale distincte, stabilite printr-o înţelegere prealabilă. Dar şi independent de funcţia de semnal, cîntarea din bucium s-a dovedit utilă muncii de la stînă : ciobanii au constatat să animalele stau mai liniştite atunci cînd aud sunetul de bucium. Tot cu scop practic, de sprijinire a muncii pastorale, era gîndită şi cîntarea cu funcţie magică : se suna cu buciumul în cele patru puncte cardinale în noaptea de Sf. Gheorghe spre a se crea în jurul oilor un cerc magic care să-i ferească de spiritele rele, se cînta din bucium în timpul facerii caşului cu scopul închegării în condiţii optime a laptelui, se sufla duminică seara în tulnic spre a ocroti turma de lupi etc. Lărgirea cadrului de ma-

[12] Vezi indicaţiile bibliografice de la nota 1 ; în aceste lucrări sînt indicate şi materialele documentare de referinţă care sprijină şi ideile expuse în continuare.

Scanned with OKEN Scanner

nifestare a semnalului de bucium [13] — care şi din punct de vedere muzical se conturează cu trăsături proprii distincte de gen — nu infirmă teza apartenenţei sale la „repertoriul pastoral".

Tot strîns legat de activitatea practică de la stînă ne apare *şireagul*. Spre deosebire de semnalul de bucium, acesta nu se conturează cu trăsături tranşant distincte de gen muzical. Şireagul este — în accepţiunea lui cea mai proprie — o doină propriu-zisă de tip instrumental care, faţă de elementele clasice definitorii ale genului prezintă în plus (dar neobligatoriu) o repetare deasă a unor formule melodice strînse şi un suflu mai larg al frazelor [14]. Ceea ce ni se pare însă demn de relevat este funcţia pregnant utilitaristă a acestor doine : ele aveau menirea să liniştească animalele prin dovada sonoră a prezenţei păzitorului, să asigure prin aceasta buna desfăşurare a păşunatului cît şi a deplasărilor turmei [15]. Pînă unde poate merge acţiunea şireagului asupra turmei ne este relatat într-o variantă a „Poveştii lui Tînjală" : fiind prins de turc, de la care luase tînjala, ciobanul, ameninţat cu moartea, propune acestuia următoarea încercare : cînd se va duce, în timpul arşiţei, să adape oile, va fi în stare să le întoarcă de la o depărtare de zece paşi de apă printr-un cîntec din fluier ; lucrul s-a întîmplat întocmai [16].

„*Povestea ciobanului care şi-a pierdut oile*" este cel de-al treilea mare grup de producţiuni folclorice pe care le înglobăm repertoriului pastoral [17]. Din punct de vedere tematic — pierderea şi eventuala găsire a turmei de către cioban — includerea pare justificată. De asemenea şi în privinţa mediului predilect de manifestare, deşi piesa se găseşte general răspîndită pe întreg teritoriul ţării şi este vehiculată şi de alte grupuri de purtători de folclor. Nejustificată ar părea includerea „poemului" doar din punctul de vedere al substanţei muzicale, caracterizată prin melodii de doină sau cîntec propriu-zis şi de joc. Primele două argumente însă cît şi mai ales corelarea iniţială a piesei la complexul de credinţe despre necesitatea unei vieţi caste la stînă [18], cad prea greu în cumpînă pentru ca elementul „conţinut muzical eterogen" să aibă cuvîntul decisiv.

[13] Semnalizare între locuitorii satelor de tip împrăştiat, semnale de dragoste, piese de „ascultare", utilizarea buciumelor în domeniul militar etc. etc.

[14] Caracterizarea muzicală a „doinei păstoreşti" de către E. Comişel, *op. cit.*, p. 248, poate fi aplicată oricărei doine de tip instrumental ; de altfel şi din alte fraze se poate deduce că autoarea suprapune noţiunea de „doină instrumentală" cu cea de „doină păstorească" (v. p. 278).

[15] De pildă un informator explică ; „... oile mă cunoaşte ; cînd le fac şireagu, vin toate după mine, se adună toate la mine..." Vezi : A.I.E.F. fişa mg. 2825 albastru b, Bahnele — Neculele (jud. Buzău), inf. Nec. T. Corcodoaie, 76 ani, culeg. G. Suliţeanu, 1965.

[16] Apud T. Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, Bucureşti, ESPLA, 1956, p. 191.

[17] Ne referim la categoriile vocale monotematice cît şi la cele instrumentale bitematice („poem muzical") ; iese din discuţie tipul de baladă cîntat de lăutarii de dincoace de Carpaţi şi care reprezintă riposta ironică a plugarului la adresa ciobanului. Vezi G. Habenicht, *Povestea ciobanului...*, *op. cit.*

[18] Ibidem.

Am scos mai sus în evidenţă unele trăsături legate de dublul aspect al problematicii repertoriului folcloric pastoral, respectiv cel al integrării lui în ansamblul muzicii populare româneşti şi cel al specificităţii sale. Determinarea strînsei dependenţe a anumitor fapte de folclor cu activitatea practică de la stînă ne-a permis să circumscriem conţinutul noţiunii de repertoriu pastoral, parte componentă — însă fără graniţe tranşante — a folclorului românesc, cu legături multiple în cadrul genurilor şi stilurilor.

THE SPECIFICITY OF THE PASTORAL FOLKLORIC REPERTOIRE

The author reveals, on the basis of the keen observation of the problem's bibliography, the double aspect of the problem of the pastoral folkloric repertoire :

a) that of its integration in the frame of the Romanian popular music

b) that of its specificity

Scanned with OKEN Scanner

MITUL „MARELUI DRUM“ ÎN CÎNTECELE CEREMONIALE DE PETRECUT DIN BANAT

de

VASILE CREȚU

Desfășurîndu-se după coordonate de ceremonie și ritual invulnerabile, înmormîntarea — mai ales a celor tineri, decedați „înainte de vreme“, „întrerupți“ din viață de o „întîmplare absurdă“ săvîrșită pe neașteptate — primește sensurile unui eveniment de dimensiuni cosmice. În aceste împrejurări, bocetul își pierde aproape în întregime caracteristicile lui de act tradițional de bună cuviință și se transformă într-un autentic mijloc de „stîmpărare“ a durerii profunde pricinuite de evenimentul „ingrat“. Tînărul „picat“ la pămînt *accidental* este considerat un brad tăiat nelogic, un copac retezat înainte de a rodi, un vlăstar al colectivității care abia își începuse truda și bărbăția. Dispariția lui, precum și doborîrea bradului, „pom al destinului“ [1] de către cei nouă feciori au dus nu numai la o încremenire a activității obștei, ci, prin nefirescul lor, au răsturnat și logica lucrurilor din jur. Și-această „poticnire“ a întregului univers — înțeleasă ca o „învolburare“ iscată năpraznic — declanșează reacții sufletești de o nebănuită vigoare. Pentru moment, ordinea *necesară* din natură și viața colectivității a fost, de fapt, violentată, căci *„pómu în grădină, / albina-n stupină, / mielu' în stăulină /* [2] se „învolb“ și par surprinși de ceea ce s-a petrecut împotriva legilor firii.

În asemenea momente grave și într-un atare climat psihologic este normal ca membrii colectivității să încerce o „explicare“ a evenimentului tragic, cu dorința manifestă de a readuce viața pe făgușul ei firesc. Pentru că o existență „întreruptă“, o viață jertfită înainte de a-și fi istovit toate posibiltățile sale de manifestare, trebuie și este omenește necesar, după străvechile credințe populare, să se continue undeva. Iar cîntecele ceremoniale funebre, mai ales cele *de petrecut*, vorbesc tocmai despre aceatsă nostalgie, adesea cu valoare de certitudine în folclorul nostru. Între viață și

[1] A. de Gubernatis, *Storia comparata degli usi natalizi in Italia e presso gli altri popoli indo-europei*, Milano, 1878, p. 127—128.

[2] Inf. Maria Nemoianu, 84 ani, Macoviște, jud. Caraș-Severin.

Scanned with OKEN Scanner

moarte se interpune, cu sens mediator, „marele drum", proiectat pe meridiane adimensionale, punctat de nenumărate meandre psihice şi fizice.

Atît prin sensurile lui simbolice, cît şi datorită minuţiozităţii cu care este descris, drumul „dalbului" drumeţ capătă în cîntecul de petrecut valenţe de mit. Parcurgerea lui integrală echivalează, în fond, cu „salvarea" răposatului, cu esenţiala posibilitate a acestuia de a se desprinde de condiţia vieţii. Dar mitul „marelui drum" înmănunchează, pe lîngă acest sens fundamental de „salvare", şi alte cîteva semnificaţii şi sensuri, asupra cărora vom insista la locul cuvenit. Să reţinem deocamdată polivalenţa structurală a mitului în general, întrucît, cum spune Mircea Eliade, „mitul este o realitate culturală extrem de complexă, care poate fi abordată şi interpretată din perspective multiple şi complementare" [3].

Străduinţa membrilor colectivităţii de a propune răposatului un destin post-existenţial *plauzibil* se conjugă, la obîrşie, cu săvîrşirea ritului de iniţiere menit să uşureze călătoria spre „lumea fără dor" a „călătorului". De aici şi obligativitatea „zicerii" *cîntecului de petrecut* răspîndit în Banatul sudic. Acest proces dublu de „îmbunare" şi, paralel, de „instruire" a celui mort, constituie una din „etapele cheie" ale celei de a treia zi, „dziua dă să-ngroapă". O înmormîntare care nu respectă dintr-un motiv ori altul iniţierea este socotită de către comunitate drept o gravă încălcare a tradiţiei [4]).

Am dori în cele ce urmează să zăbovim doar asupra cîtorva din semnificaţiile „marelui drum" prezente în cîntecele funerare *de petrecut*, culese de noi în anii din urmă din zonele Almăjului şi Oraviţei, zone cu o complexă gamă de manifestări folclorice, despre care academicianul Emil Petrovici, încă în 1935, nota următoarele : „Chiar contrar primelor informaţii, am constatat că în Almăj folclorul este foarte viu, cu toate că începînd din a doua jumătate a secolului XVIII-lea există la Almăj şcoli bune (...) şi în ciuda „garanţiei militare" care i-a obicinuit cu forme de viaţă central-europene" [5].

Aşa cum ne asigura informatoarea Elena Ledăru din Petrilova, judeţul Caraş-Severin, „la féće mari şi la fiśóri, la ćińeríme îi a măi mare jălătánie dimińe áţa, în făcú dă dzî, cînd să dzíše ćînćecu dă pitricút şî să strîgă zórile". La acest act ritual de o incontestabilă vechime [6] participă cu emoţie întreaga colectivitate. Cîntecul se aude distinct în mai toate uliţele satului. De obicei, bocitoarele stau la fereastra mortului, de cele mai multe ori cu faţa spre răsărit, aşezate în două grupuri care cîntă alternativ,

[3] Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Ed. Gallimard, Paris, 1963, p. 14.

[4] La întrebarea : „Ce s-ar întîmpla dacă la moartea unui tînăr nu s-ar cînta *cîntecul mare de petrecut*, informatoarea Maria Nemoianu a răspuns : „Asta nu să poaće în ńiśi un chip. Mortu ńiśi nu poaće pleca din casă fără asta, că n-ar şći încotro s-o apuśe şî śe să facă". (Cf. M. N., Macoviśte, *Caraş-Severin*).

[5] Emil Petrovici, *Folklor din Valea Almăjului, în Anuarul Arhivei de folklor*, III, 1953, p. 33.

[6] Cb. I. C. Chiţimia, *Cîntece funerare populare, în Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 8 (1959), p. 621.

legînd sfîrşitul unui vers cu silaba *o*, ca o pedală, de începutul versului următor. Ajunse la locul cu pricina, în revărsat de zori, „ĵéle să-nśep a cînta. Vińe : pátru-ntr-o parće, pátru-ntr-álta, sau śinś i. Cînd źi umătáće or gătát, atúnś înśepe áli alalće" [7]).

Cîntecul „de petrecut" debutează prin a cere explicaţii firului de trandafir sau mugurului („pup dă trăndăfír") pentru „zăbovirea" lui, pentru înflorirea lui tîrzie, în contrast cu dezvoltarea normală a tuturor florilor sortite înfloririi :

Fire, trandăfire,
Dă śe-aĭ zăbovit,
Dă n-aĭ înflurít
Dă ĵeri dimineaţă
Pîn' d-astămińeáţă ?

Trandafirul îşi justifică „întîrzierea" printr-o introducere în tema tragică (categorisită drept *minune*) a desprinderii răposatului de tot ceea ce fusese pînă nu de mult lumea, dorul, soarele, vîntul, apele „mergătoare", izvoarele şi pădurile. Se insistă şi asupra despărţirii sufletului de trup. Trupul va rămîne undeva, la hotarul dintre pămînt şi neant, la intersecţia dintre graniţele pămîntului şi infinitul cosmic. Locul trecerii din lumea pămînteană în necunoscut sau post-existenţă este dominat de un munte primordial cu un brad zvelt şi umbros.

Florica Lorinţ, amintind de o opinie interesantă a lui Simion Florea Marian despre semnificaţia bradului funerar, sprijină ideea după care „bradul de la hotarul celor două lumi" se identifică „cu pomul vieţii" [9], bradul fiind în acelaşi timp, unul dintre cele mai des întîlnite motive în plastica populară românească, mai vechi decît cele elenistice şi iraniene, după Paul Petrescu un element traco-dac [10]).

Este acesta ultimul popas al trupului şi, simultan, marginea extremă a pămîntului părinte care-l va lua în grija sa, căci :

Sus în vîru múncilui,
La úmbra brădúţului,
Ána acoló să umbrĭa,
Mîinili le încínźea,
Crengúţîli le frînźea,
Spáćilor le aşćerńea.

[7] Inf. Maria Zgrebenceanu, 76 ani, Petrilova. AFT, mg. 173.

[8] Ne sprijinim în comentariile noastre pe cîntecul „de petrecut" culeş de noi în ziua de 14 iulie 1966 de la informatoarea Maria Băla, 62 ani, domiciliată în localitatea Macoviştе dar născută în Dalboşeţ — Almăj.

[9] Florica Lorinţ, *Semnificaţia ceremonialului funerar al bradului în Gorj*, în *Revista de etnografie şi folclor*, tomul 13, 1968 nr. 4.

[10] Paul Petrescu, *Pomul vieţii în arta populară din România*, în *Studii şi cercetări de istoria artei*, 1, 1961, p. 52—82.

Acolo, în acel loc, trupul va dispare fărîmă cu fărîmă, se va reintegra din ce în ce mai adînc, mai nevăzut în pămîntul-părinte, va înflori, va renaşte în :

. . . dîn sprînśéńe
sînzîi̯éńe,
i̯ar dîn źéńe
cosînzăńe.

Această transformare, această reintegrare a trupului în circuitul materiei, călătoria fascinantă spre sînziene este înţeleasă aci nu ca o dorinţă ipotetică, ci ca o certă realitate viitoare. În asemenea condiţii are loc, deci, tragica desprindere a sufletului de trup. Din acest moment de „răscruce" cîntecul ceremonial părăseşte hotarele pămîntene sau, în alţi termeni aici, la rîndu-i, renunţă la filonul său epic logic aventurîndu-se înspre tărîmurile fabuloase ale interminabilelor „răzoáră aráće" şi „ńearáće" [11]. Următoarele două versuri reiau firul epic, îndemnînd drumeţul să-şi continue calea :

Ş-apói̯ dú-će, Áno, dú-će,
Dú-će tot pră drum'năínće,
Ş-acoló în loc să staí̯.

Invitaţia „ş-acolo în loc să stai" nu este un îndemn pentru odihnă (un asemenea popas va urma după o altă etapă a călătoriei), ci un sfat adresat călătorului de a observa şi descoperi drumul cel bun. „Orientarea" drumeţului trebuie să fie exactă, el fiind nevoit să reziste tentaţiilor de a apuca „la mîna stîngă". Căci drumul spre stînga duce prin pămînturi nearate şi nesemănate. Şi tot ce nu îndeplineşte condiţia de *pămînt semănat* este „urît" şi „rău". De aici şi insistenţa cu care sînt rugaţi cei porniţi la drum să „ia sama". Singura „salvare" a omului este priceperea lui de a porni întins spre drumul „dî la mîna dir̯eáptă", drumul „cel bun", cu răzoare semănate „cu flori, / pîntru-ai̯ călători". Iar florile de pe aceste meleaguri nu sînt doar o simplă podoabă estetică ; ele au menirea de a „stîmpăra" şi „răsfira" *dorul* omului după lumea pămînteană abia părăsită. Parcurgerea acestui tărîm „luminos" al florilor este absolut obligatorie, deoarece dorul de „lúme, dă soáre, — d-ápă mergătoáre, / dă fraţ', dă suróri, / dă

[11] Într-o variantă a *Cîntecului de petrecut* culeasă şi publicată de Simion Mangiuca în „Călindariu iulianu-gregorianu poporalu român" pe anul 1882, p. 121—134, cu intenţia de a „întregi" textul publicat de B. P. Haşdeu în *Cuvente den bătrîni* din anul 1880, apar cîteva motive şi „etape" ale drumului, pe care nu le-am întîlnit nicăieri în zonele cercetate (*tăierea* bradului, paznicii bradului : „roşu şoimuleţ", „vidra lătrătoare" şi „galbena şărpoańe"). Inimosul folclorist orăviţean a „combinat" într-o singură piesă folclorică cîteva variante auzite în părţile din zona Făgetului, în Cacova-Oraviţa (azi Grădinari), Gîrbovăţ, Bozovici şi Broşteni. Din această pricină, precum şi din cauza unor intervenţii ale folcloristului în textul cîntecului ceremonial, am renunţat la utilizarea lui în articolul de faţă.

Scanned with OKEN Scanner

doi̯ părińśóri, / dă toţ'i veśińori,“ este atît de *greu* încît trebuie neapărat lăsat „zestre“ florilor, meleagului luminos. Rostul acestui meleag este de a-l ajuta pe om (pe muritor) să se *despovăreze* de dor, deci de propria-i memorie afectivă. În această accepţie noţiunile de „floare“ şi de „dor“ se contopesc astfel încît gestul călătorului de a culege şi apoi de a resfira florile semnifică, implicit, actul de a „răsfira“ dorul :

I̯ar sáma să i̯ai̯
Pră śe drum îm' dai̯
I̯ar să nu ći-abaţ'i
La mî́na a stîngă
Că-s răzóri ńearáce,
Cu spińi̯ sămănáće.
Núma să ći̯-abáţ'i
La mî́na đir̯eáptă,
Că-s răzóri aráće,
Cu flori sămănáće,
Şî-s flori pî́ntru dor
Pî́ntru-ai̯ călătóri.
I̯ar cînd vii̯ mérźe
Flori îţ' vii̯ culéźe,
Bráţă-ţ'i vii̯ umple̯á,
Doru-îi̯ răsfirá.

Important este ca drumeţul să-şi urmeze „itinerariul“ şi să nu se lase ispitit de pseudo-frumuseţile ce-i ademenesc calea. Nu departe îl va aştepta un măr rodnic „pră vîr-înflurít, / pră po̯ále-mpupít“, la a cărui umbră binefăcătoare va adăsta pentru „ođínă“. Se va ivi apoi, cînd cel pornit la drum va fi iarăşi ostenit, un brad „śećinát“, cu vîrf „vărfurát', care-l va primi să se odihnească, să capete puteri. Jos la rădăcină

. . . E̯-o mîndră fîntî́nă
Şî-i̯ scamn dă ođină
Şî măi̯ îi̯ ş-o dzînă,
O dzî́nă bătrî́nă,
Cu un cau̯c în mî́nă.
Călătóri aşći̯aptă
Cu ápă-i̯ adápă.
Ş-atî́ta-i̯ dă răśe
Iut' dă dor îţ' tréśe.

Ne găsim, aşadar, la un popas menit pentru a doua oară să „stîmpere“ şi să risipească dorul. De fapt, toate popasurile imaginate nu sînt decît etape dramatice ale desprinderii călătorului de „lumea albă“. Din această

cauză, momentele de „risipire“ a dorului sînt impresionante desprinderi de condiția vieții. Moartea este înțeleasă nu ca o tradițională înstrăinare. Chiar dacă în structura compozițională a acestor cîntece ceremoniale elementele unui plan paradigmatic de analiză pot fi sesizate cu ușurință, cei doi poli viață-moarte au cu totul alte semnificații. Trecerea călătorului dintr-un loc într-altul nu poartă atributele unei simple înstrăinări, ci, în primul rînd, a unei treceri, a unei transmutări dintr-o lume într-alta. Este trecerea „la ăi mulți'“ și „la ăi̯ *ortaśi̯*“, acolo unde acesta va reîntîlni

Stúluri dă voiniśi̯
Și dă copii̯ miśi̯
Și dă ișcolári
Și dă fi̯éće mari.

Dar pentru a se ajunge *acolo* e nevoie de strădania dintotdeauna a omului pămîntului. Natura și ființa umană sînt angrenate într-un act de mare rezonanță simbolică, acela de a înlătura picătură cu picătură dorul de după moarte a celui hărăzit „marelui drum“.

Partea finală a cîntecelor de petrecut din Banatul sudic nu cuprinde, cum ar fi de așteptat, o descriere amănunțită a „raiului“. Călătoria se încheie, cel mai adesea, la rădăcinile unui pom uriaș, cu vîrful pînă la „śeri“, cu „poal̯li̯ źi̯os pră mări“. Aci se petrece o bruscă răsturnare spațială, ajungîndu-se din nou la raporturile *om-pămînt,* undeva în vecinătatea muntelui cu brazi, unde trupul săvîrșește ultimele pregătiri înainte de a-și începe, la rîndu-i, drumul spre „sînziene“. Cea din urmă rugăminte este adresată *pămîntului-părinte.* De remarcat că în această ultimă și definitivă întoarcere spre pămînt nu mai este sesizabilă conștiința desprinderii sufletului de trup. Răposatul solicită ajutorul pămîntului nu în numele doar al sufletului, ci al *omului* pămîntean. „Cel călător“ roagă pămîntul nu să nu-i putrezească *fostu-i trup* (în care sufletul sălășluise pînă la tragica desprindere), ci să nu-l putrezească pe *el,* pe Ion — *omul* care în acea clipă cere îngăduința supremă :

Dú-će, Ioáńe, dú-će
Pînă vii̯ aźi̯únźe
L-al negru pămînt.
Și tu lui̯ să-i̯ dzîśi :
D-astáră năinće
Pămînće, pămînće,
Tu să-m' fii̯ părínće,
Să nu će grăbéșći
Să mă putrădzășći.

Acest ultim gest al drumețului, această din urmă rugăminte către pămînt încheie, de fapt, călătoria cea mare. Țesătura epică a cîntecului ceremo-

nial „de petrecut“ se întrerupe, poveţele celor rămaşi în viaţă să isprăvesc.

Strofa finală subliniază sensul unic al drumului : spre presupusele tărîmuri. Orice posibilitate de reîntîlnire *pe pămînt* între răposat şi cei rămaşi în viaţă este exclusă. Imposibilitatea înfăptuirii acestui deziderat este învăluită într-un aliaj metaforic de mare subtilitate şi, bineînţeles, de autentică valoare artistică. Aparent se „admite“ o reîntoarcere a răposatului în sat, printre prieteni. Numai că la un asemenea drum invers se va putea purcede abia în momentul în care timpul, spaţiul şi *obişnuitul* existenţei îşi vor răsturna sensurile şi logica. Clipa „revederii“ va fi trăită atunci cînd cerbii, coborînd din codri, vor veni în sat, vor cere sătenilor pluguri şi se vor apuca să are, iar căprioarele vor începe să arunce sămînţa în brazdele proaspăt întoarse :

Atúnśi vii întorśeá —
Cînd śerbi or ará
Şî śiute-or sămănâ,
Atúnśi şî niśi atunśi.

Lapidaritatea şi, mai ales, francheţea celor două adverbe finale înlătură orice echivoc de interpretare. Ele mai trădează şi un grăunte de veritabilă ironie, semn sigur de sănătate morală şi echilibru sufletesc.

LE MYTHE DU „GRAND VOYAGE“ DANS LES CHANTS RITUELS „D'ACCOMPAGNEMENT“

L'auteur analyse les sens mythologiques des chants de cérémonie funeraire „d'accompagnement“, en insistant sur le mythe du „grand voyage“, comme élément médiateur à valeur de métaphore fondamentale entre les deux pôles existentiels : vie — mort.

On précise que toutes les „étapes“ du grand voyage sont, à leur origine, des moments dramatiques de la séparation du „voyageur“ du „monde blanc“, c'est-a-dire du monde terrestre.

C'est une nécesité absolue que de parcourir intégralement ce chemin, parce que la tentation „du monde, du soleil“ ne peut être anéautie que par ce voyage fantastique. Selon la mentalité traditionelle, le „grand voyage“ vers l'inconnu aide l'homme à se libérer de sa nostalgie, donc de sa propre mémoire affective. En même temps, il a la mission d'initier le voyageur, de le „préparer“ pour le retour dans le circuit de la matière.

Les textes commentés ont été recuillis par l'auteur entre 1964—1967 de deux sous-zones folkloriques anciennes de Banat : Almăj et Oraviţa.

Scanned with OKEN Scanner

CÎTEVA OBSERVAȚII PRIVIND BALADA POPULARĂ DIN OLTENIA

de

AURELIAN POPESCU

Cele cîteva observații asupra baladei populare din Oltenia, așa cum trăiește acum, se bazează pe cercetările făcute de noi în ultimii doi ani, al căror rod îl constituie culegerile „Cîntec vechi din Oltenia", apărută la sfîrșitul anului 1967, și „Cîntece bătrînești din Oltenia", în curs de tipărire, amîndouă editate de Centrul de istorie, filologie și etnografie din Craiova al Academiei R.S. România și Casa Regională a Creației Populare din Craiova.

Se știe că balada populară sau cîntecul bătrînesc, cum i se zice în lumea cunoscătorilor de la sate, face parte din rîndul acelor specii ale folclorului nostru supuse cel mai mult degradării și dispariției totale.

Dacă cu cîteva decenii în urmă, din părțile de jos ale Olteniei puteau fi culese cu multă ușurință cîntece bătrînești, acum, mergîndu-se pe urmele de atunci, se poate constata nu numai o scădere a circulației lor, dar și o dispariție totală a unora dintre cîntecele bine cunoscute nu cu prea multă vreme în urmă într-o anume microzonă folclorică.

Se știe însă că în Oltenia mai există încă zone în care circulația cîntecelor „vechi" este încă puternică, atît ca răspîndire cît și ca frecvență.

Astfel, poate fi întîlnit în satele Olteniei aproape întregul repertoriu al cîntecelor noastre bătrînești, de la „Mistriceanu", „Marcu și Geru", „Antofiță a lui Vioară", sau „Aga Bălăceanu", „Vartici". „Iordăchiță al Lupului", pînă la jurnalele orale, ultimele cu o mare frecvență în zonele cercetate pînă acum.

Această realitate nu înseamnă însă că balada populară nu merge și în zona folclorică amintită pe drumul firesc care o duce fie spre dispariție totală, fie spre forme în care epicul să facă multe concesii liricului.

De remarcat este faptul că atît eposul eroic cît și baladele propriu-zise pot fi întîlnite în două ipostaze distincte : unele devenite arhivă orală, adică păstrate sub formă de amintiri ale unor cunoscători izolați, de obicei vîrstnici, iar altele cu o circulație încă puternică în viața folclorică a satului și al căror rol funcțional se păstrează încă destul de puternic.

Asistăm însă la un fel de luptă a cîntecelor vechi împotriva propriei lor dispariții, la o încercare de supraviețuire mai ales a acelora în care umanul, exemplul etic demn de urmat sau de evitat, alcătuiesc sîmburele și semnificația lor. În acest fel s-ar putea explica mai bine circulația pînă în ziele noastre a unor fantastice ca „Voica în Țara Nadolii", „Marcu și Geru", a antiotomanelor „Doicin bolnavu", „Marcu Viteazu", „Chera Cheralina", cît și a istoricelor „Vartici", „Aga Bălăceanu", alături de „Milea" și „Logodnicii nefericiți", ultimele două cu o bogată prezență în toate părțile Olteniei. Fără îndoială că nu numai acesta este motivul viețuirii lor, dar trebuie considerat ca cel mai important, dîndu-ne astfel și o explicație a evoluției multor cîntece bătrînești spre balada nuvelistică.

În studiul său recent „Balada populară în Muscel", Al. I. Amzulescu observă cu privire la starea prezentă a cîntecului epic în circulația sa, că „tendința esențială a evoluției spre sărăcirea continuă a repertoriului marelui epos tradițional se conjugă în interesul relativ sporit în etapa contemporană pentru balada propriu-zisă, pentru cîntecul epic „nuvelistic" din domeniul tematicii „familiale" și al „jurnalului oral", marcînd tendința accentuată spre dizolvare a „cîntecului bătrînesc" în formele cîntecului liric-narativ" [1].

Făcînd o comparație între variante existente în colecții mai vechi și cele culese în ultima vreme din aceleași sate, iar cîteva chiar la urmași direcți, se observă cum cîntece aparținînd unor tipuri diferite de balade au cunoscut o evoluție diferită ca structură și realitate pe plan strict formal.

Astfel, fantasticele „Marcu și Geru", „Voica în Țara Nadolii", cîntecele istorice despre „Vartici" și „Aga Bălăceanu" sau antiotomanele „Doicin bolnavu" și „Marcu Viteazu", ca să dăm doar aceste exemple, se păstrează „Moșnegelu" și multe altele, în care se strecoară tot mai mult un plus de relatare lirică.

Amintim pentru o mai bună înțelegere a celor spuse, constatarea prof. Mihai Pop privind evoluția unor cîntece epice spre forme lirice : „Baladele propriu-zise, cîntece epice lipsite în general de suflul eroic, ajung uneori, prin transformări succesive, la variante al căror caracter povestitor a fost diminuat în favoarea elementelor lirice. Se produce de fapt un proces de dezepicizare, un salt calitativ al cărui rezultat nu este numai un nou cîntec, ci și trecerea temei respective într-o nouă categorie [2].

O dovadă a acestei evoluții ne oferă, spre pildă, cîntecul lirico-epic, cules de la cunoscutul lăutar din Celei-Corabia, păstrător de valoare a mai multor cîntece bătrînești, Marin Căpățînă zis Căleață, în vîrstă de 60 de ani, creator, imediat după terminarea celui de-al doilea război mondial, al „Cîntecului despre război". Se observă în creația sa o îmbinare pînă la contopire a unor motive specifice liricii populare cu balada „Unchеșului", cunoscută în Oltenia și sub numele de „Moșneagu" sau „Moșnegelu". Este un caz fericit că-i putem cunoaște creatorul, care ne-a mărturisit : „Cînte-

[1] În *Studii de folclor și literatură*, Buc., 1967, p. 259.

[2] Prefață la *Flori alese din poezia populară*, vol. I., *Poezia lirică*, Buc., 1967, p. IX.

Scanned with OKEN Scanner

cul acesta este compunerea mea. Știam cîntecul cu moșnegelu și eu am mai pus suferințele pe care le-a suferit poporul în timpul războiului".

Prin structura și sensurile sale, deși faptul de viață dominant se păstrează și are o tratare epică, balada este adusă în prezent și datorită elementelor lirice cu mare pondere în desfășurarea povestirii.

Începutul viu, de o mare forță lirică, înlătură orice mireasmă „veche", specifică altor cîntece bătrînești, întîlnită și în „Moșnegelu". Și cum nimic nu se creiază din nimic, Marin Căpățînă a folosit din plin elemente ale liricii populare, sau a creiat altele noi în felul celor tradiționale cu circulație în zona folclorică unde trăiește :

Ș-am zis verde murele,
Bate vînt vîrfurile,
Foile, gîndurile,
Să-mi apuc drumurile,
Toate potecuțele,
La toate colnicele,
C-așa-i lumea trecătoare,
Unu naște ș-altu moare,
Unu pleacă ș-altu vine,
N-am nădejde de vrun bine.

Abătut și descumpănit, eroul liric își caută ființa căreia să-i spună necazurile :

Că cunoști la dor și jale.
Jelui-m-aș dumitale,

Pentru unitatea de sens dispar din cîntec elementele de fabulos, de neobișnuit și de rezolvare tragică în final, întîlnite în vechile cîntece cu „Moșnegelu". Soldatul obligat să plece de acasă în război vreme îndelungată, nu s-a mai născut vineri ca apoi să se însoare duminică. Marin Căpățînă expune faptele simplu, în limitele realului :

Ș-am zis verde lin, pelin,
Să plîngea un moș bătrîn
C-a avut dor un copil,
L-a avut și l-a crescut,
De mic, mare l-a făcut.

Cu toate acestea, elemente din vechiul cîntec îl domină, furîndu-l parcă spre procedee tradiționale de închegare a acțiunii. Și în acest caz soția îl așteaptă 9 ani, dar nu mai poate să-l aștepte 9 zile și se recăsătorește. Am fi putut să ne așteptăm și la cruda pedepsire a soției necredincioase prin arderea ei de vie, dar creatorul a fost conștient că o astfel de soluție ar fi fost anacronică cu perioada în care a plăsmuit cîntecul. Vechea

Scanned with OKEN Scanner

baladă a „Moşnegelului“ îşi pierde rolul dominant, reducîndu-se parcă la un simplu pretext lirico-narativ pentru exprimarea sentimentelor antirăzboinice. Versuri lirice în manieră tradiţională pătrund şi în ultima parte în care, de fapt, ni se explică absenţa îndelungată a celui plecat la armată :

Mare jale şi-mpărate,
Mai fă pace, nu te bate,
Că te-ai umplut de păcate
Cu femeile prin sate,
Că le-ai văduvit pe toate.

Dacă la transformările înnoitoare tematice şi stilistice ale textului mai adăugăm şi melodia specifică liricei populare, avem un argument în plus pentru a susţine alunecarea epicului din vechiul cîntec familial despre femeia necredincioasă spre forme lirico-narative, dînd naştere de fapt unei noi creaţii.

Există, aşadar, o evidentă tendinţă de transformare în prezent a unor cîntece bătrîneşti, datorită mai ales funcţiei ce îndeplinesc în rîndurile ascultătorilor. Aşa se explică şi actualizarea unor situaţii, cerute şi ele de funcţia îndeplinită de cîntec în viaţa satului, cum a fost cazul cu soldatul plecat la război.

Cu toate aceste transformări rezistenţa conţinutului şi a structurii tradiţionale se dovedeşte a fi puternică şi astfel apar tot felul de anacronisme care nu au darul de a le spori valoarea.

Ne vom referi la o altă variantă a „Moşnegelului“ „Ce faci moşule-n grădină ?“, culeasă de la Alexandru Roşianu în vîrstă de 28 de ani din Bugiuleşti-Vîlcea, în care apare relatarea mai exactă, mai convingătoare prin localizare. Militarul, născut vineri şi căsătorit duminică, pleacă la armată într-un loc ştiut de bătrînul său tată :

C-am avut un fecioraş
Şi-a plecat milităraş,
'N regimentu 9 Iaşi.

Mai mult, întîmplarea are loc într-un sat anume, cunoscut parcă ascultătorilor, în care trăiau, ce e drept, ca-n basme doi bătrîni fără copii :

În satu Mureşanca,
Doi bătrîni că locuiau
Şi nici-un copil n-aveau.

Prin aceste fixări în timp şi localizări, cît şi prin creşterea elementului simplu narativ, realul domină întregul cîntec, aducîndu-l mai aproape de posibil, de adevărat şi astfel sporindu-i funcţia moralizatoare în viaţa spirituală a satului.

Scanned with OKEN Scanner

În afara acestor elemente, balada îşi menţine toate trăsăturile specifice şi altor variante, cu aceeaşi cumplită pedepsire a femeii necredincioase, tipică mai ales pentru variantele oltenești.

Notuăţile amintite nu au adus un plus de valoare artistică creaţiei, dimpotrivă, alunecarea spre relatare cît mai exactă zdruncină structura cunoscutei balade în care ficţiunea joacă un rol important.

Urmărind evoluţia eposului nostru de la fabulos spre realism prof. Mihai Pop constata : „Cantitatea de informaţie documentară creşte şi mai mult în cîntecele istorice propriu-zise. Necesitatea de a reda întîmplările cît mai fidel, cît mai grăitor, duce la simpla lor descriere“ [1].

Observaţiile făcute pentru cîntecul istoric sînt potrivite şi pentru cele spuse mai înainte despre varianta „Ce faci moşule-n grădină ?“

Tot pentru stadiul actual al circulaţiei baladei în Oltenia ne apar ca semnificative contaminările puternice de motive aparţinînd unor tipuri de cîntece haiduceşti, fantastice şi familiale. Astfel de la Marcu Motroc, în vîrstă de 76 de ani din Leamna de Sus — Dolj, am cules cîntecul „Gruiţă şi şarpele“ o variantă de 269 de versuri a lui „Mistriceanu“, cunoscută în Oltenia şi sub numele de „Cîntecul şarpelui“.

Voinicul Gruia, pe cînd era copil mic în leagăn, este blestemat de mama sa, servitoare la domnie, să fie mîncat de şarpe. Timpul trece şi :

Şarpe creşte, copil creşte,
Amîndoi se potriveşte.
Şarpe să bălăureşte,
Gruia să iortomăneşte,

putînd fi foarte bine hoţ de cai :

Cînd era de 12 ani,
Fura cai de la ciobani
Şi-i vindea la cîrciumari.

Vrînd să fure un cal vestit care să-l ajute la lupta cu şarpele, merge la un bătrîn de la curtea împăratului ca să-i spună cum să facă. După multe peripeţii ca cele bine cunoscute ale adălmaşului cu păgubaşii şi fuga peste Dunăre ca să scape de urmăritori, începe să caute balaurul pe care pînă la urmă îl găseşte :

Acolo cînd să suia
Zărea para focului
La pusul porumbului,
Dar nu-i para focului
Ci e ochiul şarpelui
Cît rotila plugului.

[1] *Caracterul istoric al epicii populare.* În *Revista de etnografie şi folclor* An IX (1964) nr. 1, pp. 11—12.

Lupta este asemenea celor din basme :

Și la luptă că să lua
Zi de vară pînă-n sară,
Să făceau pietre de moară
Ș-unu-ntr-altu cînd izbea
Schinteile tulbura.

Ca și în „Mistericeanu", Gruia este înghițit de șarpe numai jumătate pentru că :

Jumătate nu mai poate,
Tot de arme ferecate,
De arme și de pistoale
Și de săbii tăietoare
Și să vezi, sabia-n brîu
Îi sta-n gură ca un frîu,
Și să vezi de-o săzioară,
Îi dete limbile-afară.

Apare tînărul moldovean, omoară șarpele dînd foc trestiei în care era ascuns, dar cu toate că Gruia este dus la o tîrlă unde ciobanii și-au muls oile și l-au scăldat în lapte dulce, blestemul mamei se împlinește și Gruia este înmormîntat ca un veritabil haiduc, fabulosul dispărînd total :

Sub poale că-l îngropa,
Sub poale de mere dulci,
Că mi-a fost drag la haiduci,
Sub poalele merilor,
C-a fost drag haiducilor
Și urît boierilor.

Nu se poate spune că memoria lui Marcu Motroc este cauza unui atît de curios text. De la acest vîrstnic chitarist am mai cules încă 18 cîntece bătrînești, dintre care balada „Corbea" de peste 350 de versuri.

Se pare că în evoluția sa Mistriceanu a ajuns la această variantă în perioada de dominare a cîntecului haiducesc, fixîndu-se într-o formă neobișnuită.

Într-un alt cîntec conflictul cu șarpele fantastic, care cerea sacrificii de vieți omenești, nu-l mai rezolvă Iorgovan ci un Novac. Și această variantă ne face să credem că evoluția prin contaminare a cîntecului a avut loc într-o perioadă în care epica populară în versuri nu intrase în faza declinului. Mărturie este și faptul că cele două cîntece amintite au fost culese întîmplător fără ca ele să se bucure de o oarecare circulație de la buni păstrători ai cîntecului bătrînesc.

Scanned with OKEN Scanner

Părerile lui Al. I. Amzulescu, întemeiate pe o cercetare amănunțită a baladei muscelene, sînt tot atît de potrivite și pentru zonele din Oltenia de unde am făcut culegeri pînă acum : „Numeroase elemente ale repertoriului identificat și cules în aceste variante contemporane — adeseori unice — pot fi considerate ca documente ale unei adevărate supraviețuiri (survivals) ; altele reprezintă „aluviuni", uneori mai mult sau mai puțin accidentale, și deci factice și întîmplătoare, rămînînd iarăși palide documente ale supraviețuirii, dar alteori, considerate și adaptate ca veritabile „noutăți", căpătînd o oarecare putere de circulație activă (mai cu seamă cînd se înscriu în categoria relativ mai viabilă și mai accesibilă gustului contemporan — a baladei nuvelistice, familiale) ; altele — și de cele mai multe ori în cadrul aceleeași categorii a baladei „propriu-zise", dar și din alte categorii, mai cu seamă în virtutea unei anumite vivificări funcționale — dovedind încă o circulație destul de vie, iar ca opere folclorice vii, afectînd chiar procesul de transformare creatoare, oricît de modestă și sumară" [1].

În cercetările noastre de teren am inclus aproape întreaga Oltenie, culegînd balade și din zone mai puțin cercetate în trecut, cum ar fi, de exemplu, părțile nord-vestice ale Gorjului.

Fără rezervă se poate spune că prin comparație, cu părțile dunărene ale Oltului, Doljului și Mehedințiului oferă un material mai bogat și mai valoros decît părțile muntoase ale Gorjului și Vîlcii.

Am întîlnit însă, în Gorj, cîteva creații epice cu circulație limitată ca antiotomanul „Gheorghe și Arapu", cules în două variante de la Tismana și Arcani, haiducescul „Zbancă" și jurnalele orale „La nuntă la Vijulan" și „Săracu popa Mischie", ultimele două cu o mare frecvență în zonă.

Cercetările viitoare credem că ne vor ajuta să putem avea o imagine pe cît posibil cît mai completă asupra circulației prezente a cîntecului bătrînesc în Oltenia.

EINIGE BEMERKUNGEN ZU DER VOLKSBALLADE OLTENIENS

Die Forschungen des Autors auf dem Gebiete Olteniens, wo diese Gattung einst reichlich vertreten war, beweisen den „Überlebungsprozess" wie auch das Verschwinden der Ballade.

Nur in wenigen Fällen neuer Schöpfungen, erlangt der lyrische Ton Übergewicht.

Die Schlussfolgerungen des Autors, die mit denen von Prof. Mihai Pop und Al. I. Amzulescu übereinstimmen, zeigen, dass die Ballade auch in Oltenien ein *survivals* ist, und so allmählich aus dem lebenden Folklor verschwindet.

[1] *Balada populară în Muscel, loc. cit.*, p. 265.

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE RELAȚIA NARATOR-NARAȚIUNE-ASCULTĂTOR ÎN BASMUL CONTEMPORAN *

de

I. I. POPA

În anul 1965, la cel de al IV-lea Congres pentru cercetarea narațiunilor populare, desfășurat la Atena [1], profesorul belgian K. C. Peeters își exprima entuziasmul în fața modului în care se studiază și cercetează la noi proza populară : „Dès mon retour en Belgique, je vais demander l'intervention du président de l'accord culturel Belgo-roumain afin de pouvoir envoyer de jeunes folkloristes, qui ont déjà obtenu une certaine expérience chez nous, apprendre les méthodes d'investigation directe et sourtout systématique, amployée en Roumanie" [2].

România era prezentă la acest Congres prin comunicările lui Corneliu Bărbulescu, Ovidiu Bîrlea, Mihai Pop și Gheorghe Vrabie ; metoda urmată de cercetătorii români era cea preconizată și aplicată de Constantin Brăiloiu și școala lui Dimitrie Gusti, îmbogățită de sugestiile emanate din scrierile lui Ovid Densușianu și D. Caracostea. Profesorul belgian putea, de asemenea, constata receptivitatea cercetătorilor români la noile metode încercate în folcloristica mondială [3]. Într-un domeniu rămas mai îndelungă vreme spațiu de hălăduială amatoristică, apare, în sfîrșit, *Antologia de proză populară epică* a lui Ovidiu Bîrlea [4] căreia cercetătorii prozei românești de la noi ca și de aiurea îi vor fi, fatal, îndatorați. Constituie, anume, această *Antologie* (de fapt — culegere), prima colecție de proză populară riguros și integral științifică ; introducerea consistentă, amănunțitele fișe de informator, rezumarea în limba germană a pieselor folclorice, fac ca aceste volume să stea sub zodia generozității.

* Într-o formă mai restrînsă, cerută de specificul împrejurării, această lucrare a fost prezentată la Colocviul național de folclor, Timișoara 15—17 martie 1968.

[1] Atunci cînd ne vom referi la comunicări ale acestui congres, adunate în volum sub titlul *IV International Congress for folk-narrative research in Athens*, 1965, vom folosi trimiterea prescurtată *Laografia, t o m. XXII, 1965.*

[2] K. C. Peeters, *Impressions Roumaines*, *Laografia*, tom. XXII, 1965, p. 12.

[3] Vezi în vol. cit., M. Pop, *Caractères nationaux et historique dans le style des contes populaires*, pp. 381—391 și G. Vrabie, *Sur la technique de la narration dans le conte roumain* pp. 606—615.

[4] Editura pentru literatură, (București), 1966, vol. I—III.

Scanned with OKEN Scanner

Încercarea noastră beneficiază de pe urma înfăptuirilor româneşti şi străine cîte ne-au ajuns la cunoştinţă şi se constituie din ceea ce am reuşit să întrevedem în 7 ani de cercetare a prozei populare în partea sud-vestică a ţării [5]. Ceea ce vrem să enunţăm sînt constatări în privinţa stadiului în contemporaneitate a acestor intercondiţionări [6]. Pentru a înlesni demonstraţia vom apela la un număr redus de povestitori, consideraţi reprezentativi pentru un aspect sau altul. Materialul folcloric pe care ne întemeiem observaţiile se găseşte, înregistrat pe benzi de magnetofon, în Arhiva de folclor a Universităţii din Timişoara.

*
* *

Ne oprim, mai întîi, asupra relaţiei *narator-naraţiune,* interesîndu-ne atitudinea povestitorului faţă de universul povestit, limitîndu-ne la poveştile fantastice, în cazul celorlalte specii descifrările părundu-ni-se a fi fost făcute, unele specii (ca legenda de ex.) presupunînd menţionarea acestui aspect ca element definitoriu.

Un studiu din acest volum al lui Gh. Vrabie, care reia unele idei din comunicarea de la Atena [7], conţine următoarea frază : „Am auzit la mulţi din povestitorii din Argeş că un basm poate fi spus în nouă feluri şi de fiecare dată altfel". Afirmaţia aceasta poate indica prezenţa conştiinţei artistice la povestitor. Personal, în forme atît de explicite nu am întîlnit fapte similare. Mai mult, afirmăm că, deşi am căutat să ascultăm în repetate rînduri aceeaşi poveste de la acelaşi povestitor, întrebările noastre au primit răspunsurile : „tot aşa-i care am mai spus-o", „tot ca atunşi îi", „că pe asta o şći, că ţ-am mai spus-o" [8]. În fapt, orice repovestire aduce o altă stare emoţională, o altă tensiune, într-un cuvînt o altă variantă, marea majoritate a povestitorilor neavînd însă conştiinţa creaţiei ; au, în schimb, orgoliul volumului însemnat de poveşti pe care le posedă, lăudîndu-se că pot povesti zile şi nopţi în şir fără să isprăvească. Faragó Iózsef [9] relatează, în acest sens cum povestitorul ungur Kocsis Miklós, dintr-un sat de pe Mureş, anchetat în 1967, văzînd că poveştile pot interesa pe străini, a devenit adevărat culegător de naraţiuni populare, ajungînd să deţină 678 de piese şi propunînd un concurs pe ţară între povestitori, pentru ca el, odată pentru totdeauna, să fie declarat cel mai mare şi cel mai bun.

Ceea ce interesează pe culegător e, însă, mai puţin volumul cît calitatea povestirii. Pe parcursul povestitului folcloristul se integrează apa-

[5] Autorul simte obligaţia morală de a menţiona că, nu rareori, a fost însoţit în cercetările sale de colegii săi de catedră G. Manolescu şi V. Creţu, ale căror observaţii i-au fost nu o dată — utile.

[6] Vezi pentru spaţiul unguresc, Dégh Linda, *Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft,* Berlin, 1962.

[7] *Sur la technique . . ., Laografia,* tom. XXII, 1965.

[8] Pavel Bruznican, 83 a., Ictar-Budinţ, jud. Timiş, febr. 1966.

[9] *Kurcsi Minya havasi mesemondó,* Irodalmi Könyvkiodó, Bukarest, p. 79.

Scanned with OKEN Scanner

rent masei ascultătorilor, el rămînînd, de fapt, în grad maxim concentrat asupra povestitorului, fiind mai degrabă un experimentator atent atît la aspectele generale cît şi la cele accidentale, întrucît amănunte aparent insignifiante pot dezvălui aspecte fundamentale.

Am notat la toţi povestitorii de basme cercetaţi lipsa formulelor tradiţionale iniţiale şi finale. Aceste formule, alcătuind rama poveştii, avînd funcţia de a introduce şi a scoate pe ascultător din timpul fantastic al basmului [10], se întîlnesc în spaţiul cercetat de noi în forme degradate, sumare : Pavel Bruznican îşi începe, invariabil, poveştile cu „o fost odată" ; Ana Gomboş din Ostrov-Birchiş [11] cu „apo ziše că odată" ; Costa Buteală [12] cu „A, iše, o fost odată, iše" sau „cică o fost odată". Lista ar putea continua fără a aduce elemente noi. Pentru a ne referi la aceiaşi povestitori, formulele finale se diversifică : Pavel Bruznican, participînd cu o bucurie marcată de ironie la finalul fericit al unei variante a tipului *Ciinele ţarului* (A a Th. 449 AX), văzînd că la sfîrşitul propriu zis al naraţiunii culegătorul întîrzia să oprească magnetofonul, se delectează „încuind" povestea cu trei „lacăte" ; *(1)* „Dǫmn'e, trăit-or amîndoi, oooo . . ., dǫmn'e, pără cînd or murit. *(rîde). (2)* D-aşa or trăit dă bin'e, şći, ca Adam cu Ieva-n rai. Dacă n-or fi murit, / Zî dă astădz trăiesc. Io m-am suit p-on ariši — ş-am ažiuns aiši. *(Autocomentar :)* Călări m-o adus ! *(rîde)* Tot m-o-nţăpat la nădraźi, m-o spart nădraźi-n cur ; n-ai văzut c-aşa-s cîrpiţ acu ? *(rîde)* Sărę cu miṅe : tă ca capra sărę arišiu cînd am viṅit d-acolo, dî la ospăţ. Uo, dǫmṅe ! Mîncare, băutur-acolo . . . o dǫmṅe !

(3) Dacă n-or fi murit, / Şî-n zî dâ astăz trăiesc !".

Exemplul de mai sus nu ne contrazice afirmaţia iniţială ; revenind la locul cuvenit asupra acestui povestitor, vom argumenta.

Ana Gomboş, povestitoare talentată dintr-o familie de povestitori remarcabili, are preferinţă pentru poveşti care, contaminate cu legende, nu sfîrşesc în atmosferă idilică ; de aceea poveştile ei se încheie de regulă, brusc : „Şî cu asta s-o sfîrşît, îi gata povest'ea lor" ; „Ş-atunši s-o luat şî s-o dus, şî gata". Atunci cînd sfîrşitul poveşti e tradiţional încheiat cu o nuntă, formula e următoarea : „Şî dacă n-or murit — şî azi trăiesc !". Costa Buteală de obicei supraliciteză : *Doi feţi logofeţi* o încheie astfel : „că, într-adevăr, ea o fost o femeie curată şi cinstită şî i-o dăruit aceşti copii, care o fost, o . . ., cum să spun, o mîndrie pentru . . . pentru ţară şi o fală a prinţului şi a soţiei lui cu aceşti doi copii care i-or avut *(sic)*". Varianta de *Cenuşotcă* are un sfîrşit mai năstruşnic : împăratul îi spune ginerelui său — Cenuşotcă : „tot am umblat la judecători şî tot n-am aflat aşa om drept ca tine şi vredṅic să fii să moşteneşti în pace şi să conduci

[10] Asupra acestui subiect, a se vedea un studiu sistematic mai vechi a lui E. Todoran, *Timpul în basmul românesc, Limbă şi literatură* (VI), 1962.

[11] 43 ani, Ostrov-Birchiş, jud. Arad, 7—10 ian. 1965.

[12] Costa Buteală (Guşiţă), Sasca Română 40 a, înregistrat de noi la Suşara, 16—19 iulie 1968.

ţara spre un viitor fericit. Ş-aşa, ice, s-o terminat ş-or trăit ei până îm bătrîni, aşa or dus ţara într-o bună rînduială, şî oameńii or foz mulţumiţ dă acest copil cum o condus".

Rezumînd, trei tendinţe ni se par a se pronunţa, a se materializa, încă din „rama" poveştii :

1. Delimitarea certă a povestitorului de universul povestit prin îngroşare conştientă, deliberată, a liniilor (Pavel Bruznican) ;

2. Considerarea poveştii ca epix suficient sieşi (Ana Gomboş) ;

3. Convertirea poveştii în parabolă a cărei sens se explicitează stîngaci, cu accentuată tendinţă educativo-moralizatoare (Costa Buteală). Credem că, deşi în momentul şi ambianţa înregistrării poveştilor intervin factori externi mediului natural al poveştii şi povestitului (culegătorul, care e un străin), aceste tendinţe există cu certitudine. Procesul ni se dezvăluie a fi început încă de către transmiţătorii direcţi ai poveştilor către actualii povestitori. Să examinăm, aşadar, acest nou aspect : interrelaţia *narator A-naraţiune-narator B.*

Afirmăm un loc comun cînd spunem că poveştile fantastice, în actualitate, nu cunosc, în general, o fază de creaţie, ci una de re-creaţie, în care transformările sînt de depistat nu în substanţa basmului, ci în auxiliile lui. Fără a împărtăşi pesimismul folcloriştilor noştri de la începutul secolului, în ce priveşte basmul sîntem reticenţi, şi, în transformări potrivit cărora Făt Frumos îşi va abandona în viitor calul şi va călători cu racheta cosmică [13] nu prea credem. Consemnăm în continuare rolul pe care *prestigiul* povestitorului A îl joacă asupra transmiţătorului (povestitorul notat de noi cu B).

Ana Gomboş a auzit poveştile în copilărie, de la mama sa, care i le-a povestit în serile lungi de iarnă ; ea le-a povestit *numai* copiilor în seri asemănătoare ; atunci cînd am solicitat-o noi, a acceptat după stăruinţe. Una din poveşti e precedată de explicaţia „spunea mama mea că . . ." ; exerciţiul restrîns al povestitului, povestea însuşită ca *poveste* din gura unui bun povestitor au făcut din Ana Gomboş un (probabil) transmiţător perfect ; poveştile i-au încîntat copilăria — a dat poveştilor aceeaşi menire.

Aşa cum îşi evocă Costa Buteală şi Pavel Bruznican înaintaşii, aceştia par nişte năzdrăvani, fiinţe aproape fabuloase. Costa Buteală afirmă că multe poveşti le-a învăţat de la „moş Lazăr Manta. O murit ; o avut 102 ani cînd o murit". Un alt bătrîn, Pavel Guşiţă, s-ar fi întîlnit în Sîrbia cu urmaşii celor ce au auzit o întîmplare de basm de tipul *Amanţilor supranaturali* de la însişi supravieţuitorii „întîmplării". Chiar cei de o vîrstă preţuiesc talentul povestitorilor : moşu lui Costa îi spune despre Ghiţă Iucu : „Apoi că ala îi moş blăstămat, că ala şćie, că ăla dă toţ regii (sic) şćie". Copilul, sus în munte, mărturiseşte că în vremea aceea asculta poveştile acestui bătrîn şi cînd, încercînd să şi le reamintească scăpa ceva

[13] Vezi G. Călinescu, *Estetica basmului*, E.P.L., 1965.

„tot măi întrăbam pă moșu undi nu știam : — „Păi, taică G'iță, da cum a fost așa, acolo ?". Costa Buteală e, de mulți ani, pădurar. A fost între 1952—1956 reangajat în armată. Sfîrșitul manifest „educativ" al poveștilor sale ar putea fi raportat la această perioadă din viața sa. Banda de magnetofon conservă o mărturie care admite explicarea tendențiozității și în alt mod : încheind povestea lui Gruia lui Novac [14] acel Ghiță Iucu, i-ar fi spus lui Costa Buteală (avea 12 ani atunci) : „Și vedz, dziše, taico, așa o fost oamen'ii năinće, și românu totdăuna ș-o păzît glia lui, iše, că român'i totdăuna ș-or apărat țara lor că d-aia taiki, vedz, noi român'ii ășcia trăim în țara noastră liberi, și așa măi dăparće — spuńia moșu".

În ce-l privește pe Pavel Bruznican, faptele sînt și mai grăitoare.

El a învățat poveștile în copilărie de la unu Mita Raicu, om care îi va impune într-atît, încît crescînd, Pavel Bruznican îl va urma cucerit pînă și la închisoare. Acest Mita Raicu, povestind într-o noapte de priveghi, ni se înfățișează ca un personaj cvasilegendar : „Am fost mult, am umplut soba. Acolo n'i-o povest'it poveșcil'e așcia, da, Raicu. Dziśea Tia, fie iertat : „Dă und'e dracu știe Raicu atićea poveșći ? Apăi n-o umblat el la America, dăźaba p-acol ! O fo și-n America ! Pî știe, dă-l dracului să-l rupă ! P-o fost cătană două lun'i : apă cum să nu știe, păi ?! Așa că, mai biňe cît după gramatică decît le spuňea. Fi murit dracu pe Raicu ; ăsta-i dracu, nu-iom ! Că di unde știe el atićea, ha ? Știe poveșći afunde !"

Am reprodus aceste cuvinte nu doar pentru a proba admirația nestinsă a lui Pavel Bruznican, ci și din alt motiv : credem că putem afirma că un povestitor talentat — A — devine pentru receptor — B — nu numai simplu transmițător al fabulației ci și al unor modalități de expresie sau invențiuni fie preluate de la povestitor anterior fie, încorporate de el — A — povestirii. Să explicităm :

În basmul *Ion Lotru* (*Meșterul hoț* Aa Th Tip 1525) ultima dovadă a priceperii sale constă pentru *Ion Lotru* în a fura inelul de pe degetul soției boierului ambițios. Pentru aceasta, în povestea lui Pavel Bruznican, Ion Lotru pleacă în America „că o śećit iel în carće că America iestă uom care faše uom asămănare cu omu : cu luft în iel, cu aier, dă gumă, dă vorbieșće până la șasă luni ; iel ș-o făcut potrę đacas, l-o dus la ăla, ăla pă potretu lui l-o făcut". Așa cum îl înregistrează Stith Thompson, hoțul dezgroapă un mort pe care-l agită la fereastra boierului. Acesta trage cu pușca crezînd că e Ion Lotru, iese să-l îngroape, crezînd că și-a ucis adversarul ; hoțul se substituie boierului și astfel primește inelul de la soția acestuia.

Omul de gumă este, neîndoios, contribuția lui Mita Raicu preluată, admițînd-o ca realitate, de către Pavel Bruznican, întrucît Mita Raicu se bucură în ochii lui de prestigiul celui care a fost efectiv în America, teritoriu inaccesibil controlului său.

[14] De fapt o narațiune hibridă în versuri și proză, în care pe lîngă epicul *Ciclului Novăceștilor* se găsesc și elemente de basm.

Referindu-ne la Pavel Bruznican, pentru cele ce urmează, cîteva precizări de ordin biografic se cer făcute. El a participat pe diferite fronturi la primul război mondial. A ajuns, prizonier, pînă în Kamciatca. I-a văzut pe *iapani*, „uomin'i miși, nu mari, zîngași la obraz, lați în spațe". Străbătînd Rusia a văzut vara îngemănîndu-se cu iarna. Realitatea depășea pentru el marginile închipuirii. Așa că, în basmul *Cu trei împărați* cînd eroul se angajează să aducă trifoi verde în miezul iernii, faptul nu surprinde pe povestitor și el va nara cu naturalețe ca ceva firesc pentru el, uimitor pentru ascultător. Pavel Bruznican va preciza că la curtea împăratului era „niauă pănă-n zenunți, ca la Ziberia", iar la reședința soarelui „șți cum o fost ? Ca cum îi Azia : iarba pănă-n zenunț !"

Așadar, afirmăm că lărgirea orizontului povestitorului, fenomen semnalat încă la Mita Raicu, atrage după sine înclinarea de a raporta fantasticul la elemente reale cunoscute. Procesul nu este de ordin exterior, el vizează prin implicațiile sale modificarea însăși a conținutului, a structurii.

Într-o variantă grotescă a *Poveștii porcului* [15] povestită de Ana Gomboș, năstrușnicul erou îi cere împăratului, rătăcit în pădure, în schimbul serviciului ce i-l face „fițuică la mînă cum că îi dă fata de soție-e și ziumătat'e d'e împărăție." Garantarea prin hîrtie scrisă putea fi gîndită de mama povestitoarei, cum putea fi gîndită și de ea. În cazul particular al acestei povestitoare, basmele se pulverizează ca un gînd frumos și vag în memoria fiilor ei care urmează cursurile unor institute de învățămînt superior. Ea, mama, a adus pînă în zilele noastre o zestre care începe să-i pară ei însăși străină, depășită : „Spunea mama mia că . . ."

Costa Buteală are și el conștiința vehiculării unui tezaur moștenit. entuziasmul în fața vitejescului îl duce la a povesti o adevărată epopee al cărui erou e Făt-Frumos, conglomerat de întîmplări din basme diverse, unificat prin erou. Puțin importă că eroul e căsătorit de povestitor a doua oară căci, furat de poveste, uitase că-l mai însurase o dată. Ceea ce e mai important la acest povestitor e *cenzurarea fantasticului prin tehnica citatului :* acolo unde faptele sînt incredibile, povestitorul introduce neapărat o explicație în care responsabilitatea pentru autenticitate e transferată în seama bătrînului de la care a auzit povestea : „așa spunea bătrînul Ion Sîncu, dumnedzău să-l iert'e !" ; „o zîs moșu Iacob Găman, zîșe că . . .". Neîncrederea în ficțiune se traduce și prin circumspecție față de faptele unui haiduc legendar al acelor locuri, Adam Neamțul : „ș-atunțe, spun'ța, iție, că o spus și cărbunaru ăla, spunea moșu, moșu ăsta, Iacob Găman, că l-ar fi pușcat acolo". O ultimă mențiune în legătură cu Costa Buteală, aici : deși deținător al unui repertoriu de proză întins — peste 25 de piese — basme mărturisește că nu a mai povestit „așa, întră uamin'i, d'e la armată"

[15] Eroul nu e porc ci excrementele unui om care a profanat mormîntul unui cocoș. Cocoșul moșului și al babei murind, aceștia l-au plîns și au blestemat pe posibilul profanator ca ceea ce va lepăda din dînsul să capete grai, să-i zică „tată !" și să-l urmeze.

(1956). De ce ? „Nu să cer ştiţi ? Mai povestesc aşa, rar, la copii, la pădure şi la fata mę, la Rodica".

Rodica, fata lui Costa Buteală avea în 1966 — 12 ani şi era elevă în clasa a VI-a. Îi plăceau basmele. Ne propunem ca peste 4 sau 5 ani să verificăm drumul poveştilor lui Costa Buteală în familia sa.

Atitudinea povestitorului faţă de poveste e condiţionată şi de ultima relaţie pe care o examinăm : relaţia *narator-ascultător*. Ascultătorul nu exercită o constrîngere directă asupra povestitorului decît rare ori. Ar fi de amintit intransigenţa cu care copiii îşi corectează părinţii atunci cînd aceştia, repovestind, scurtează povestea sau inversează episoadele. Ascultătorii adulţi intervin cu infinit mai mică frecvenţă.

Poveştile lui Pavel Bruznican au fost ascultate în prizonierat, de oameni, seara, la foc : „Ala o miśiună, ălalalt alta, ca să treacă vremja !" Reţinem deci că pentru ascultătorii săi, oameni maturi, fabulaţia poveştii e considerată „minciună" ; nararea ei încearcă să facă să treacă vremea mai uşor. Tinerii se numără de asemenea printre solicitanţii de poveşti : „m-am dus la mort, aşa, ş-atunśia, uomin'i, vedz, carę-o ściu că ściu poveśći, s'că : „măi ćea Pavile, s'că (cari-or fi fost mai ćinări ca min'e m-o spus *ćia Pavile, altu uico Pavile, altu moş Pavel),* ia mai spuńe v-o poveste ! Zîc io : pă care ? — Care vrei dumata — zîče !".

Povestea gustată şi pentru frumuseţea ei poetică poate fi presupusă în acest caz. În sfîrşit, povestea încercînd să stîmpere setea de a cunoaşte, apetitul pentru extraordinar, se adresează celor mici. Timp de 6 ani Pavel Bruznican a trăit în întunericul deplin a lipsei de vedere. În acest răstimp copiii, vara, îl solicitau intens să le spună poveşti. După ce i-au ascultat de cîteva ori toate poveştile, ajungînd să i le cunoască pe dinafară, copiii au început să se plictisească şi să alerge la joacă, abandonîndu-l pe povestitor. Cum avea şi auzul slăbit, nu sesiza lipsa copiilor şi continua să povestească de unul singur, aceasta fiind singura lui îndeletnicire în acel răstimp.

Aşa dar, prin ocurenţă, Pavel Bruznican ajunge sui generis un povestitor profesionist. Deşi nu este retribuit, singura retribuţie fiind satisfacţia personală, poveştile sale vor trebui să se supună nu numai imperativului logicii interne de structurare a naraţiunii ci şi accleia de menţinere a comunicării între povestitor şi ascultător.

Devansat de ascultători la nivelul informaţiei curente, povestitorul va încerca să concilieze opoziţia. Stăpîn desăvîrşit al culturii tradiţionale, Pavel Bruznican aduce cu sine, în vremea noastră, universul poveştilor. Desprins de poveste el adoptă optica cercetătorului : conştient că povestea e ficţiune el o păstrează pentru frumuseţea ei metaforică, adaptînd-o, cu subţire ironie, unui alt nivel de cultură — *culturii urbane*. Povestea e chemată să îmbrace haina explicaţiilor logice, întîmplarea şi supranaturalul fiind abandonate cu o umbră de regret. Ceea ce se refuză totuşi explicării logice este taxat de povestitor drept vrăjitorie („ăla-i vrăjitor, mare, vrăjitor mare) !" şi însoţit de un zîmbet dezarmant. Povestitorul cere as-

Scanned with OKEN Scanner

cultătorului crezare în noua față a narațiunilor ; dacă ascultătorul se îndoiește, povestitorul îi refuză orice sprijin : prin narațiunile sale circulă următoarea formulă mediană : „fost-așa, n-o fost — io nu știu, că n-am fost să văd, acol". Circulă, de asemenea umor de toate nuanțele.

În notarea poveștilor Ov. Bîrlea introduce, în note de subsol — gestica povestitorului. Aceasta reprezintă, hotărît, un cîștig ; povestea se cere însă ascultată. Transcriem din *Meșterul hoț* un scurt fragment prin care vrem să demonstrăm detașarea povestitorului de poveste. Ion Lotru „iel s-o făcut, dragă, ca Gruia : uom pućernic, uom mare, gros. *(explicativ, convins).* Pă, tri ani numa o săzut ș-o mîncat ! *(Un băiat t3năr din sat, agricultor, rîde auzind o asemenea enormitate. P.B., mînios)* — Če rizi ? *(firesc)* — Așa o fost. *(Argument :)* — Am fo și i cu acolo, am vădzut ! *(P.B. surîde, apoi constată cu îngăduință :)* — Ride băiatu ! *(vehement :)* — Să iei în cap, că d-acuma poț să iei în cap ! *(face o pauză, apoi, fără să se uite la cel pe care-l apostrofează :)* — Asculț tu, măi Mitruț ? *(fără a aștepta răspunsul)* — Asculț pe dracu"

La Congresul de la Atena Jaromir Jech împărtășea rezultatele unei metode care se aplica deja în cercetarea prozei literare, metoda culegerii repetate a unor piese folclorice, la intervale de timp, de la aceiași informatori [16]. Am încercat și noi acest lucru, în intervale de timp mai scurte (3—4 ani). După cum observa și Ov. Bîrlea, proza populară demonstrează o constanță care nu i s-a bănuit. La povestitori rutinați (exemplu : Costa Covaci 81 ani, Belinț, jud. Timiș) și în vîrstă, am avut surpriza să reimprimăm o variantă aproape identică cu versiunea veche de 3 ani.

Cu Pavel Bruznican am procedat și prin a-i oferi un alt public, un alt auditoriu. Epicul rămînea neschimbat, carnația poveștii devenea alta. Povestitorul se supunea imperativului major al oricărui ascultător : povestea trebuia să *intereseze, să placă*. I-am cerut să povestească în fața unui auditoriu compus în majoritate din consăteni de-ai săi, la Ictar-Budinț, povestea *Cu trei Împărați*. Povestitorul se delecta spunînd că eroul știe carte „ca la gramatică, ca Dicu lu Kerčiu, ăla care s-o n'ecat ; cînta „ca Costa Iancu : frumos, d-ai gîn'it că să l'ęagănă, ca cu mse lęagănă avionu" ; cutare împărat era „gros ca Bimbi dă la Belinț" și avea „grădină lungă, ca la belințeni".

În aceeași poveste, spusă în fața aparatului de filmat, a reflectoarelor și a unui grup de studenți, cei trei împărați capătă numele stăpînitorilor din vremea primului război mondial : Franț Iosîf, Micolai și Vilmoș, iar petecul de pămînt pe care și-l dispută capătă nume : Polonia. Dialogul între copilul țarului și stăpînul unor turme de porci se desfășoară astfel : „— Măi băięće ! io ći-aș lua (de slugă) da știi tu să śećeșći ?" — „Știu, măi moșului ! (Apă copil dă -mpărat, cum să nu știe, măi dă-l în urmă ! ?

[16] *Zur Methode der wiederholten Aufzeichnung von Volkserzählungen*, pp. 199—209. *Laografia*, tom. XXII, 1965.

Șciu, mă moșule !“ — „Că io d-aia t'e iau, ca să mai aud și io vo mișiună din țăitunguri dă-ale (*rîde*) Tă mișiuni scrie ș-acolo ! (*rîde*)

În sfîrșit, cînd i s-a cerut să o repete în fața unui grup mai mare, a treia zi, a refuzat și, văzînd că în grup se află mai multe fete a ales povestea cu *Rubinzon* (sic) dînd cale vorbelor în doi peri și înjurăturilor pe care le savura debitîndu-le.

Să-l considerăm pe Pavel Bruznican ca pe un povestitor care are față de poveste o atitudine activă, creatoare. Să notăm infuzia de umor în basmul fantastic pentru a-l face să supraviețuiască. Să consemnăm sfîrșitul dialogului cu Costa Buteală : — „Bine, poveşti nu ți se cer, dar atunci de unde te știe toată Valea Nerei de povestitor ? — „O, păi pi la petreșeri, uoameńi îmi cer prostii, bancuri, știți ?“

În arie mai largă decît spațiul românesc mediul folcloric acordă prioritate umorului față de fantastic ; e o treaptă superioară a gustului estetic. Poveștile devin anacronice față de povestitori, ascultători și realitate în care miracolele devin înfăptuiri. Pavel Burznican încearcă, intuitiv și ultima cale : descrierile vestimentale, autocomentariile, motivația psihologică, pregnantele descrieri ale stărilor sufletești încărcate, iată ce ne întîmpină în finalul basmului *Ursitul* pe care îl transcriem eliminînd vorbirea regională.

„Măi, cînd văzu copilul și fata la masă i s-a ridicat părul în cap ! De ce nu l-a omorît !? Ei, zice el... Pune doamna imediat să mănînce și el ciorbă acolo, carne și ce a mai fost. Pune să mănînce, mănîncă el de două ori — nu mai poate.

— Nu mai pot !

— Mănîncă, mîncate-ar moartea că de două săptămîni n-ai mîncat ciorbă, zice că ai mîncat tot uscătură, slănină și șuncă și...

— Nu pot, doamnă, că așa mă doare stomacul și gata.

— Apăi eu ce să-ți dau alta că n-am ce să-ți dau ?

Atunci iată copiii văzînd că... or mîncat, s-or săturat... că el nu vrea să mănînce, ei s-au gîndit că de rușinea lor nu vrea să mănînce ; se iau atunci, se duc afară, în grădină, pe afară, pe acolo. Da el de loc către doamnă :

— Doamnă unde-i scrisoarea aia cu care l-am trimis pe băiat de la păcurari de acolo ?

— Iacăt-o aici.

S-a dus și a scos scrisoarea din cufăr de acolo din dulap. Măi, scrisoarea e a lui ! Nu poate să zică că nu-i scrisoarea lui, scrie însă că să-l cunune cu fata !

— Păi ce-i ?

— Nu-i nimic. Ia-o ! Pune-o înapoi.

S-a culcat, şi-a tras cizmele din picioare, pantalonii — s-a culcat.

A dormit el un somn dar nu putea să doarmă de necaz : de ce nu îl omorîse pe copil ?“

Acesta nu mai este însă basm, ci creaţie de structură cultă : nuvelă.

LA RELATION NARRATEUR-NARRATION-AUDITEUR DANS LE CONTE CONTEMPORAIN

L'auteur présente l'état actuel du conte fantastique dans le Banat Pour simplifier la démonstration, on choisit trois narrateur. Le premier, Ana Gomboş, ayant écouté les contes dans son enfance, les a racontés seulement aux enfants ; ceux-ci s'intégrant au niveau modern de la culture, ne sont plus transmetteurs de contes. Le conte est envisagé par celle-ci en tant que se sufit à soi-même. La possibilité illustrée par le narrateur Costa Buteală consiste à convertir le conte en parabole avec de tendances morales et educatives prononcées et dont le sens s'explique maladroitement. Gêné par le fantastique, le narrateur le censure par le technique des citations : la responsabilité de l'authenticité revient au vieillard par qui il a entendu le conte. Le troisiéme narrateur, Pavel Bruzincan, se détache de l'univers de son récit par l'humour, par l'autocommentaire ou en muant le conte en nouvelle.

On souligne l'importance du prestige de la personne par qui l'on apprend le conte, en ajoutant que les innovations se transmettent également.

On souligne, aussi, le rôle actif des auditeurs dans la narration : le narrateur modifie son récit en fonction du niveau de culture des auditeurs.

Scanned with OKEN Scanner

PRELIMINARII LA O ISTORIE A FOLCLORULUI ŞI A FOLCLORISTICII DIN BANAT

de

GABRIEL MANOLECU

Dificultatea deosebită pe care o întîmpină încercările de a smulge vălul de pe creaţiile folclorice din vremi mai îndepărtate, spre a distinge înfăţişarea sub care vieţuiau ele şi a cunoaşte repertoriul genurilor şi speciilor, pînă la apariţia interesului pentru folclor şi, prin consecinţă, a primelor culegeri sistematice şi continuie, de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de al XIX-lea, este îndeobşte recunoscută. Cel puţin în ceea ce priveşte folclorul românesc, şirul culegerilor cuprinzînd creaţii folclorice în forma în care circulau ele la data consemnării lor pe hîrtie a început abia în deceniile II—IV ale secolului trecut, cu colecţiile bănăţenilor Ioann Tincovici[1] şi Ioan Tomici[2], cu acelea ale lui Anton Pann[3], urmate de cele ale preparandistului arădean Dimitrie Ardelean[4] şi seminaristului blăjan Nicolae Pauleti[5]. (Faptul că primele trei colecţii cuprind aproape numai specii de obîrşie pseudopopulară — o piesă de teatru popular de inspiraţie liturgică, la cel de al doilea, şi cîntece de stea, — şi că ultimele două, rămase în caiete manuscrise, au fost tipărite abia după scurgerea unui veac, nejucînd deci vreun rol în dezvoltarea vieţii culturale a vremii, nu poate scădea, evident, marea lor valoare documentară). Aceasta nu înseamnă, însă, că posibilitatea de a proiecta lumini asupra creaţiilor folclorice şi manifestărilor spirituale populare din vremi mai îndepărtate ne-ar rămîne refuzată. Cercetările întreprinse de noi de la B. P. Hasdeu încoace, şi îndeosebi cele din veacul

[1] Ioann Tincovici, *Cîntări dumnezeeşti (...) întocmite de...*, Buda, în Crăiasca Tipografie a Universităţii Ungariei, 1815.

[2] Ioan Tomici, *Scurte învăţături pentru creşterea şi buna purtare a tinerimei române, precum şi nişte alese cîntări bisericeşti şi unele cuvioase şi desfătătoare lumeşti*, Buda, 1827.

[3] Anton Pann, *Cîntări de stea*, Buc., 1822; şi *Versuri muzicesti*, Buc., 1830.

[4] Dimitrie Ardelean, *Pesmă cu cîntări lumeşti şi veselitoare* — cf. Romulus Todoran, *Poezii populare într-un manuscris ardelean din 1831*, „Anuarul Arhivei de folklor", VII, 1954, p. 131—139.

[5] Nicolae Pauleti, *Cîntări şi strigături româneşti de cari cîntă feciorii şi fetele jucînd...*, 1838, cf. ed. Ion Muşlea, Buc., Ed. Acad., 1962.

Scanned with OKEN Scanner

nostru, au scos la iveală un număr important de documente care ne vorbesc despre manifestări populare, ba chiar cîteva colecţii cuprinzînd creaţii folclorice, mult mai vechi decît cele de la începutul secolului al XIX-lea. Astfel încît, folosind rezultatele acestor cercetări şi continuînd investigarea sistematică a tuturor surselor în care se găsesc mărturii despre viaţa artistică populară românească, iar uneori şi producţii, sau măcar fragmente de producţii folclorice, se poate îmbogăţi nebănuit de mult ceea ce se cunoaşte despre modul de a fi, de a gîndi şi a simţi, de a se manifesta, în sfîrşit despre creaţiile şi manifestările folclorice ale înaintaşilor noştri de acum cîteva veacuri. Printre izvoarele ce se cer cercetate în primul rînd, în acest scop, se numără înseşi scrierile vechi româneşti, începînd chiar cu literatura religioasă în limba slavonă şi cu istoriografia slavonă din Moldova, şi continuînd cu textele rotacizante, cu tipăriturile lui Coresi, cu textele populare din literatura post-coresiană, cu operele lui Varlaam şi Dosoftei, cu scrierile lui Nicolae Olahus şi Mihail Halici, ale cronicarilor munteni ş.a.m.d. Paşii făcuţi pe acest drum de B. P. Hasdeu, Lazăr Şăineanu, Ovid Densusianu, G. Breazul, Valeriu Branişce, Ion Muşlea ş.a., sînt deosebit de încurajatori. Acestor izvoare urmează a le fi adăugate, cum a procedat pînă acum mai ales N. I o r g a — cu a sa *Istorie a românilor prin călători,* dar şi în cadrul altor scrieri — toate izvoarele privind relaţiile noastre cu vecinii, precum şi istoria, mai ales culturală, a naţiunilor vecine şi a celorlalte cu care poporul român a avut legături în cursul vremii ; cît şi memoriile călătorilor prin ţările române.

Despre creaţiile folclorice propriu-zise, care interesează în primul rînd, din punctul de vedere enunţat, primele informaţii par a ne veni din secolul al XVI-lea. E adevărat, ştiri despre existenţa cîntecului românesc şi a unor cîntăreţi români răzbat din vremi şi mai îndepărtate, dar ele sînt foarte vagi. Între acestea din urmă s-ar situa : *Legenda maiori sancti Gerardi* [6], aceea în care se spune că episcopul Gerard al Cenadului (+1047) ar fi auzit într-o noapte, poposind la un cneaz bănăţean, cîntecul jalnic al unei ţărănci ce învîrtea la o rîşniţă ; informaţia din *Gesta Hungarorum,* în care cronicarul anonim maghiar vorbeşte, în capitolul XIII, despre cîntecele ioculatorilor şi ale ţăranilor transilvăneni din secolul al XII-lea [7] ; ştirea din *Istoria turco-bizantină* a lui M. D u k a s, despre delectarea sultanului Baiazid-Fulgerul ascultînd cîntecele naţionale ale prizonierilor, între care şi pe cele „ale grecilor şi sîrbilor, românilor şi albanezilor (. . .), fiecare cîntînd în limba sa şi fără de voie“ [8] ; amintirea unui *Spielman*

[6] Cf. *Istoria literaturii române,* vol. I, Editura Academiei, Bucureşti, 1964, p. 13.

[7] Cf. N. P o p a - L i s s e a n u, *Izvoarele istoriei românilor,* I, Buc., p. 108. *Ioculatorii* erau rapsozi populari care preamăreau faptele de vitejie ale feudalilor, în cîntece de genul occidentalelor *chansons de gestes.* Despre cîntecele ţăranilor cronicarul anonim vorbeşte cu dispreţul caracteristic clasei pentru care scria, numind cîntecele epice în care ţăranii desigur proslăveau pe eroii ridicaţi din rîndurile lor : „poveşti închipuite ale ţăranilor“.

[8] Cf. Cristian C. G h e n e a, *Din trecutul culturii muzciale româneşti, Editura* muzicală a Uniunii Compozitorilor, Buc., 1965, p. 79—80.

Scanned with OKEN Scanner

us der Walechyen, în genul guslarilor sîrbi care cutreerau răsăritul Europei în acea vreme, într-un document din Marienburg de la 1399 [9]; ori menţionarea ca prezent la Gdansk, în 1451, a unui guslar moldovean din Suceava [10].

Menţiunile din secolul al XVI-lea sînt, evident, mult mai clare şi deschizătoare de perspective. Cea dintîi ar fi aceea pe care o găsim în opera atribuită domnitorului muntean Neagoe Basarab (1512—1521), *Învăţăturile către fiul său Teodosie,* unde se vorbeşte de cîntecul turturelei care şi-a pierdut soţul şi-l jeleşte pînă la moarte [11]. Cea de a doua o găsim în *Cronica polono-lituaniană* a lui Matei Stryjkowski, în care acest pisar din alaiul şleahticului Andrei Taranowski, trimis al regelui polon la Înalta Poartă Otomană, care a trecut prin ţările române în 1574, scrie că a auzit „cu propriile urechi (...) acest glorios obicei [ce] se păstrează pînă azi în (...) Muntenia, în Transilvania, în Moldova (...) [că] în toate adunările acelor popoare (...) faptele oamenilor renumiţi sînt celebrate prin cîntece cu acompaniamentul vioarelor (citeşte guslelor — G. M.), alăutelor, cobzelor şi arfelor, căci **poporul de jos se desfătează peste măsură ascultînd marile vitejii ale principilor şi voinicilor**“ (subl. ns. — G. M.) [12] — ştire ce consună cu una ulterioară pe care ne-o va da Nicolae Costin în cronica sa.

[9] Cf. *Istoria literaturii române,* vol. I, p. 13.

[10] Cf. *Monumenta,* vol. II, Varşovia, 1889, p. 421 — apud Cristian C. Ghenea, *op. cit.*, p. 78.

[11] B. P. Haşdeu spune, în *Cărţile populare ale românilor în secolul al XVI-lea,* Buc., 1879, p. 442—443, că acest cîntec — care e cunoscut şi din *Fiziolog,* dar, aşa cum e întîlnit şi la maghiari *(Búsan bùgo, bús gerlice...),* va fi înîtlnit la noi în circulaţia orală în secolul al XIX-lea, după ce îl inspirase pe Ienăchiţă Văcărescu pentru a sa *Amărîtă turturea* — acest cîntec, deci, trebuie „să fi fost la noi foarte iubit pe la începutul secolului al XVI-lea“. La rîndu-i, G. Breazul, în *Patrium Carmen* — cf. *Muzica românească de azi,* Cartea Sindicatului artiştilor instrumentişti din România, scoasă de prof. P. Niţulescu, Buc., 1939, p. 49 — socoteşte că: „nu este de înlăturat ipoteza că unul din scopotele [cîntecele] îngăduite să răsune înaintea lui Teodosie şi a altor domni, era cel al turturelei şi că, deci, un asemenea scopos exista încă la începutul secolului al XVI-lea“.

[12] Cf. B. P. Haşdeu, *Extracte din cronica polono-litvană a lui Mateiu Stryjkowski,* „Arhiva istorică a României“, tom. II, 1865—1866, p. 6. Stryjkowski dă şi amănunte privind unul din cîntecele la care s-a referit mai sus şi anume unul închinat, în acea perioadă de înverşunate împotriviri faţă de expansiunea otomană, tocmai viteazului domnitor Ştefan Cel Mare, preamărit şi de atîţia străini pentru strălucitele victorii repurtate în luptele cu turcii. „Moldovenii şi muntenii — scrie cronicarul polon — cîntă despre el negreşit, în toate banchetele lor, acompaniindu-se cu sunetele alăutei sîrbeşti: Ştefan, Ştefan Vodă! Ştefan, Ştefan Vodă! Bătea pe turci, bătea pe tătari, bătea pe unguri, bătea pe galiţieni, pe poloni“. Este vorba, probabil, de acelaşi cîntec cu cel pe care îl va transcrie mai tîrziu Mitropolitul Dosoftei pe scoarţa unui exemplar al *Psaltirii* sale în versuri aflat la Kiev şi care acolo, unde cîntecul nu este rezumat, ci transcris întreg, începe în felul bine cunoscut: „Ştefan, Ştefan, Domn cel Mare / Seamăn pe lume nu are...“.

T.T. Burada, în *Cercetări asupra muzicii ostăşeşti la români,* semnala şi existenţa textului cunoscutului cîntec de pe vremea lui Ştefan cel Mare, „Hai fraţi, hai fraţi / La năvală daţi!...“, pe lîngă cel amintit mai sus, care „se cînta[u] de protopopul hatmaniei, a căror text s-a păstrat la amîndouă de Mitropolitul Dosoftei,

Scanned with OKEN Scanner

Despre obiceiul înaintaşilor noştri de a-şi preamări eroii şi faptele lor în cîntece — obicei amintit încă în secolul al VI-lea, în perioada formării popodului român, de către istoricul got Iordanes [12 bis] — mai amintesc şi cronicarii maghiari Ştefan Szamosközy [13] şi Wolfgang de Bethlen [14], ambii în legătură cu intrarea lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia; Paul Strassburgh [15], ambasadorul Regelui Gustav al Suediei, trecător în 1632 prin Ţara Românească; călugărul italian Niccolo Barsi, călător prin Moldova în 1633 [16]; arhidiaconul Paul de Alep [17]; misionarul catolic Marco Bandinus (1646—1647) [18].

Cîntece care proslăvesc pe conducătorii poporului în lupta contra cotropitorilor otomani se cunosc şi în Transilvania şi Banat în secolul al XVI-lea. Este vorba mai ales de două culegeri maghiare, cuprinzînd creaţii ale unor rapsozi populari care „nu voiau numai să distreze — cum se subliniază în Tratatul de istorie al Academiei (caracteristică ce se cuvine a fi subliniată şi la cîntecele de care ne-am ocupat mai sus), — ci să şi însufleţească în vederea luptelor cu turcii, eternizînd amintirea eroilor, demascînd pe cei aplecaţi spre tranzacţii, pe laşi şi trădători, pe nemeşii hrăpăreţi“ [19]. Ele sînt importante pentru noi, întrucît vorbesc despre reali-

care le-a scris pe scoarţa psaltirei tipărite sub Duca Vodă, păstrată în biblioteca comitetului Swidzinski din Kiev“ — cf. G. Breazul, *loc. cit.*, p. 64.

La 1787, un francez, Le Comte d'Hauterive, va face cîteva consideraţii pe marginea cîntecelor despre Ştefan cel Mare, ajutîndu-ne să înţelegem mai bine ce reprezenta acest domnitor pentru popor şi ce loc ocupau cîntecele închinate lui, în repertoriul feudal românesc: „numele lui Ştefan a luat în cîntecele poporului locul numelor zeităţilor dace, pe care le slăveau atunci şi pe care cîntecele muntenești le slăvesc încă“ — apud G. Breazul, *loc cit.*, p. 31. Este frapantă apropierea dintre acest punct de vedere şi cel exprimat de Dimitrie Cantemir cu privire la doină, atunci cînd o socoteşte ca fiind un cîntec închinat odinioară corespondentului dac al zeului Marte, sau al zeiţei Belona (în *Descripţio Moldaviae).*

[12 bis] Cf. Emilia Comişel, *Folclor muzical*, Editura didactică şi pedagogică, Buc., 1967, p. 15; şi Romeo Ghircoiaşiu, *Contribuţii la istoria muzicii româneşti*, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., Buc., 1963, p. 145.

[13] *Monumenta Hungariae Historica. Stephani Szamosközi Rerum Transylvanorum...* Script. XXVIII, Budapest, 1876, p. 349. Cf. I. Crăciun, *Cronicarul Szamoközy şi însemnările lui despre români*, „Biblioteca Institutului de Istorie Naţională“, Cluj, 1928; şi G. Breazul, *loc. cit.*, p. 27.

[14] *Wolfgang de Bethlen Historia de rebus Transylvanicis*, Ed. sec. T, IV, Cibinii. 1785, p. 432—433. cf. G. Breazul, *loc. cit.*, p. 28.

[15] *Pauli Strassburgii, Speciae regis quondam Consiliarii secreta antici et ad Amurathem IV Legali, relatio de byzantine itinere*, „Arhiva pentru filologie şi istorie“ publicată de Timotei Cipariu, Blaj, 1867. cf. G. Breazul, *loc. cit.*, p. 54.

[16] Cf. C. C. Giurescu, *Le voyage de Niccolo Brasi en Moldavie (1633)* — vezi extrasul din *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France*, Paris-Buc., 1925; Elisabeta Dolinescu, *Despre folclorul muzical românesc*, „Revista de etnografie şi folclor“, 10, 1965, nr. 3 — unde se precizează că Barsi face şi prima atestare a strigăturii româneşti.

[17] *Călătoria arhidiaconului Paul de Alep prin Moldova şi Ţara Românească*, trad. rom. după ediţia engleză, publicată de B. P. Haşdeu în „Arhiva istorică a României“, 1876.

[18] Cf. N. A. Urechiă, *Codex Bandinus*, Memoriu asupra scrierii lui Bandinus de la 1646. Extras din Analele Academiei Române, Seria II, Tom. XVI, Buc.,1895.

[19] *Istoria României*, vol. II, Ed. Acad., Buc., 1962, p. 1054.

Scanned with OKEN Scanner

tăți istorice care privesc direct poporul român, slăvind chiar fapte ale unor voievozi români, ca Ștefan cel Mare și Vlad Țepeș, ori ale lui Ioan de Hunedoara și Matei Corvinul, ca și ale legendarului erou bănățean Paul Chinezul ; în același timp pentru că, influențate puternic de melosul românesc, fenomen caracteristic acelor vremi [20], ele au cunoscut o largă răspîndire în mase, ocupînd un loc însemnat în viața lor artistică.

Prima dintre acestea este *Chronica* lui T i n o d i Lantos Sebestyen, tipărită la Cluj, de Hofgreft, în 1554. Evenimentele la care se referă cîntecele din această „cronică" sînt cuprinse între anii 1540—1551 și ele evocă momente ale eroicelor lupte de împotrivire față de cotropirea Transilvaniei de către turci — soldată cu instalarea otomanilor în inima Europei — între care : asediul Lipovei, cucerirea Timișoarei ș.a. [21], precum și momente din luptele purtate de către Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare și Matei Corvinul [22]. Cealaltă — din păcate, pierdută — este atribuită bănățeanului T e m e s v a r e r I s t v a n. Cîntecele cuprinse în această colecție sînt în principal închinate eroului popular Paul Chinezul, lui Ștefan Bathory, precum și, din nou, lui Matei Corvinul [23].

La sfîrșitul secolului al XVI-lea și în prima jumătate a celui următor sînt menționate și alte specii de cîntece, legate de unele obiceiuri, îndeosebi colindele, asupra cărora vom mai reveni.

În Transilvania sînt atestate în această perioadă cîntecele *Savu nu lasă-n casă fata* și *Cîntecul ciobăniței care și-a pierdut oile (sau caprele) și cîntînd le caută prin munți* — ultimul, foarte răspîndit și des pomenit. Menționat de fostul voievod transilvănean K e m e n y Ianos, ca fiind cîntat (probabil partea sa finală, în ritm viu) la intrarea trupelor lui Constantin Vodă Basarab Cîrnul, la 1695, împreună cu trupele lui Rakoczi II, în Tîrgu-Mureș [24], acest cîntec a fost cunoscut încă mai înainte de poetul maghiar B a l a s s a Balint (1551—1594), care l-a folosit pentru crearea unui cîntec propriu, cum a creat și altele (de fapt, texte noi pe melodii

[20] Cf. I. U. S o r i c u, *Influențe românești în poezia și folclorul unguresc*, Sibiu, 1929, passim.

[21] Cf. *Istoria României*, vol. II, p. 1054.

[22] *Ibidem*.

[23] Cf. Ion B o g d a n, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, vol. II, Buc., 1913, p. 23. În unul din cîntece, rapsodul spune :

Deci ascultați, căci eu vă vorbesc
Despre Bathory Ștefan, care împreună
Cu bunul lui vecin Pavel Chinezul a dat
O luptă plină de glorie împotriva lui Ali Bei",

iar în altul face portretul moral al lui Matei Corvinul :

Doară pentru tinerii săraci
Era foarte bun la suflet,
El dădea soldaților
Pîine din belșug și vin"
(Apud Cristian C. G h e n e a, *op. cit.*, p. 92—93).

[24] *Cf. Istoria literaturii române*, vol. 1, p. 13 ; și *Istoria României*, vol. III, p. 313.

Scanned with OKEN Scanner

vechi românești) după modelul celor populare din Ardeal, unde a trăit aproximativ un an [25].

Despre cîntece din mediul păstoresc vorbește mai tîrziu, în 1666, și germanul Johannes Tröster [26].

Desigur, cîntecele românești au impresionat puternic pe toți străinii care le-au cunoscut, de vreme ce poetul german Martin Opitz, care a trăit, ca și Balassa Balint, aproximativ un an în Transilvania (la Alba-Iulia), exclama: „Cînd aud un cîntec românesc îmi vine să cred că muzica a fost creată pentru români, iar românul pentru muzică" [27]. Acestei admirații Martin Opitz i-a dat expresie în 1622 și în poemu-i *Zlatna*, tradus mai tîrziu în românește de Coșbuc [28], iar peste un veac și jumătate, în 1786, călătoarea engleză Lady Craven, invitată la curtea lui Nicolae Mavrogheni, și-o va manifesta la rîndu-i, în contrast cu impresia pe care i-a produs-o muzica turcă [29].

Atrași de frumusețea muzicii populare românești, o seamă de compozitori, sau simpli muzicanți străini, au notat în secolele XVI—XVII melodii românești, uneori chiar cu text, prelucrîndu-le apoi, sau făcîndu-le pur și simplu cunoscute compatrioților lor [30].Mulți își exprimă și admirația

[25] Cf. Kristof G., *Influența poeziei populare române din sec. al XVI-lea asupra lui Balassa Balint*, „Dacoromania", III, 1922—1923, p. 550—560 ; și Farago Iozsef, *„Ciobanul care și-a pierdut oile" în folclorul maghiar*, „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", 1962—1964, Cluj, 1966, p. 455—461.

[26] Johannes Tröster, *Das Alte und Neue Teutsche Dacia*, Nürnberg, 1666 — cf. *Istoria României*, vol. III, p. 312 ; și G. Breazu, *loc. cit., p.* 78—79.

[27] Apud. Emilia Comișel, *op. cit.*, p. 20.

[28] *Martinii Opitii Zlatna, oder Von Ruhe dess Gemüthes*, in Breslau, Tellgibel, 1628, p. 135 — apud G. Breazul, *loc cit.*, p. 163. Traducerea lui Coșbuc a apărut în „Tribuna", an III, 1885, 18—30 mai, p. 442.

[29] Cf. Emilia Comișel, *op. cit.*, p. 25.

[30]Aflăm, astfel, două melodii de dans în *Tabulatura* polonezului Jan din Lublin (1540) — una din ele, o variantă a *Banului Mărăcine*, fiind notată în 1588 și de către Toinot Arbeau în *orchesographia* sa, iar apoi și de către Ion Caioni, în timp ce a doua melodie este o variantă a *Țarinei Abrudului* (cf. Emilia Comișel, *loc. cit.*, p. 17) ; alte două melodii de dans în *Tabulatura din Dresda* (1588) — ambele, haiducești *(ibid.)* ; un număr mai mare de melodii în colecția lui Daniil Speer (Simplicissimus), trompetistul de la curtea domnitorului Gheorghe Ștefan (1653—1658), care e și primul compozitor străin ce s-a inspirat din melosul românesc ; două cîntece de lume în *Codicele Petrovay* de la Petrova din Maramureș ; șase melodii cu text în *Codicele Vutskis* din 1672 ; două melodii în *Codex Vietoris* (1680), alcătuit în Cehoslovacia ; încă două melodii de dans rămase într-un manuscris consemnînd preferințele palatinului Esterhazy Paul, admirator al dansului românesc, pentru care și-a exprimat admirația și în poezia sa *Palas și Ester*. Cea mai importantă colecție din această perioadă rămîne, însă, aceea cunoscută sub numele de *Codex Caioni*, în care călugărul fransiscan din Transilvania Jan Caioni (Ion Căianu), a notat, alături de altele, opt melodii românești de dans, un cîntec de stea și o „Cîntare Voivodesei Lupu", al cărei text se presupune a fi component al cronicii rimate a lui Caioni, *Sfîrșitul lui Vasile Lupu* (cf. Marțian Negrea, *Un compozitor român ardelean din secolul al XVII-lea, Ioan Caioni (1629—1687)*, „Melos", II.

Scanned with OKEN Scanner

pentru jocul popular românesc [31]. Sînt numeroase, de asemenea, atestările de instrumente muzicale [32].

Deşi sporadice şi uneori vagi, în această perioadă apar, cum am anticipat, şi unele informaţii privitoare la obiceiurile populare româneşti. Astfel, genovezul Franco Sivori, secretarul domnitorului Petru Cercel (1583—1585), scrie că ospeţele de la sărbătorile Crăciunului erau însoţite la românii munteni de la sfîrşitul secolului al XVI-lea de muzici „mai curînd barbare", care nu puteau fi altele decît colindele [33]. Mai tîrziu, Paul de Alep, în însemnările asupra călătoriei făcute în principatele române în 1630, vorbeşte şi el despre obiceiul colindatului [34], obicei pe care îl va condamna cu atîta asprime, în 1647, preotul sas din Cergăul Mic de lîngă Blaj, Andreas Mathesius [35].

[31] Prima dintre ştirile despre admiraţia produsă străinilor de jocul popular românesc credem a fi cea provenită de la istoricul maghiar Istvanffy, care, descriind festivităţile prilejuite de încoronarea împăratului Rudolf al II-lea ca rege al Ungariei, în 1572, îl remarcă pe poetul Balassa, pentru că a dansat cu măiestrie „jocul păcurăresc" / căluşarii /, fiind răsplătit cu meritate aplauze (cf. *Historia Regni Hungarie... a Nicolo Istvanfio*, Viennae, MDCCL VIII, p. 326 — apud G. Breazul, *loc. cit.*, p. 28—29). De asemenea, se consemnează că la dieta Ungariei, care s-a ţinut la Pozson (azi Bratislava) în 1647, s-a jucat „dansul valah" (cf. G. Breazul, *loc. cit.*, p. 29) şi că în Polonia prinţul Radziwil, ginerele lui Vasile Lupu, dansa „á la Valaque" *(ibid.)*. La acestea se adaugă, evident, citata poezie a lui Paul Esterhazy, *Palas şi Ester*, care dă glas admiraţiei autorului faţă de jocul românesc.

[32] Ele pot fi găsite începînd cu *Psaltirea scheiană*, *Codicele voroneţian* şi *Psaltirea* publicată de Coresi şi continuînd cu menţiunile din *Cronograful* lui Mihail Moxa, *Viaţa sfîntului Vasile cel Nou*, *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei şi *Vieţile sfinţilor* — pe lîngă informaţiile din citatele lucrări ale lui Paul Strassburgh, Paul de Alep, Nicolo Barsi. Lucrarea lui Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, Ed. de stat pt. lit. şi artă, Buc., 1951, este deosebit de utilă pentru cercetătorii acestui domeniu.

[33] Sivori spune că acele „muzici mai curînd barbare (...) începeau cu urările de prosperitate pe care le adresau boierii şi unii negustori domnitorului" (apud R. Ghircoiaşu, *op. cit.*, p. 113). Nu ne îndoim, însă, că aceste „urări" n-au fost făcute doar de către boieri şi negustori domnitorului, ci au avut o bază de masă. Spre aceasta ne îndrumă atît informaţia dată în continuare de Sivori, arătînd că darurile ce se dădeau apoi de către domnitor cuprindeau întreg poporul, cît şi, mai ales, mărturiile aduse ceva mai tîrziu de către Paul de Alep.

[34] Cf. *Călătoria arhidiaconului Paul de Alep prin Moldova şi Ţara Românească*, traducerea românească după ediţia în limba engleză, publicată de B. P. Hasdeu în „Arhiva istorică a României", 1876. În primul rînd, autorul spune că a văzut „preoţii din diferite tîrguri care în ajunul Crăciunului se adună însoţiţi de cei sărmani, dascăli şi corişti şi, purtînd icoane, vizitează casele boierilor dorindu-le bucurie" — obicei care ni se pare a precede Steaua. Apoi, memorialismul scrie că a văzut şi „lăutari, tobosari, flaute şi fluieraşi care colindă în bandă toată noaptea cu lanterne pe la casele boierilor, mulţi muzicanţi fiind din ţara turcească" — mărturie care nu mai lasă dubiu asupra faptului că avem de a face cu obiceiul colindatului (Cf. R. Ghircoiaşiu, *op. cit.*, p. 113).

[35] Cf. *Memorial des Klein-Csergeder Pfarrers Andreas Mathesius sur Beleuchtung der Ursachen der zwischen ihm und sein Kirchenkindern ausgebrochnen Misshelligkeiten;* ddto 1947, September 27—29 (apud E. Dolinescu, *Date despre folclorul muzical românesc la călătorii din prima jumătate a secolului al XVII-lea*, REF, 10, 1965, nr. 3, p. 280). Atitudinea lui Mathesius faţă de obicei pune în deplină lumină caracterul profan al acestuia. Mai întîi, preotul sas reproduce chiar unele

Interesante informaţii ne-au mai parvenit de la Mathesius şi Bandinus în legătură cu : bocitul la înmormîntări şi cu unele rituri pentru alungarea ciumei şi pentru invocarea ploilor (înaintea lui D. Cantemir, deci) [36].

Mărturii despre producţii şi manifestări folclorice, precum şi producţii înseşi, ni se oferă încă mai numeroase în secolul al XVIII-lea. În acest veac au fost scrise cele patru mari opere cu caracter istorico-geografic şi etnografic privitoare la toate provinciile româneşti, cuprinzînd şi piese folclorice autentice : *Descriptio Moldaviae* a fostului domnitor moldovean Dimitrie Cantemir (1710—1711), operă care a avut cel mai mare ecou în epocă, fiind scrisă într-o limbă de circulaţie universală, la invitaţia Academiei din Berlin [37] ; *Istoria della moderne rivoluzioni della Valachia* a lui Antonio Maria del Chiaro, secretarul domnitorului muntean Constantin Brîncoveanu (1688—1714) [38] ; *Geschichte des transalpinische Daciens* a istoricului german Franz Ioseph Sulzer [39] ; şi *Versuch einer politischen und natur Geschichte des temesvarer Banats* a abatelui italian Francesco Griselini, care a trăit în Banat mai mulţi ani, adus de guvernatorul austriac Iosif Brigido (1774—1777) spre a studia realităţile bănăţene, în vederea unor reforme economice şi administrative pe care

spuse ale ţăranilor, în care se afirmă că obiceiul era foarte vechi : „De la părinţii şi bunicii noştri am primit astfel de tradiţii şi învăţături de urmat ca în noaptea de Crăciun tineretul nostru să meargă cu colindele [încep de la ora trei şi ţin pînă la lumina zilei]" (traducerea : R. Ghircoiaşiu, *op. cit.*, p. 113). Apoi, Mathesius atestă şi procedeul „şcolarizării" tradiţionale prin care se asigură continuitatea obiceiurilor : „Înainte de sărbătoarea Crăciunului n-au altă grijă mai mare decît să stea împreună şi să înveţe diavoleştile lor cîntece". În sfîrşit, se face o succintă descriere a obiceiului însuşi : „Cînd intră în casă, jumătate din ceată se aşează la masă, bea şi mănîncă, iar ceilalţi trebuie să rămînă în picioare şi să cînte în româneşte nelegiuitele lor colinde", pentru ca preotul sas să dea glas indignării sale că : „De cîntecele creştineşti autorizate ei nu întreabă nimic, căci părinţii lor nu le-au pomenit nimic de ele".

[36] Bocitul la înmormîntări e atestat de ambii autori : primul — pentru Moldova, al doilea — pentru Transilvania. Cît priveşte riturile pentru alungarea ciumei, Bandinus descrie unul la care a asistat el însuşi şi unul despre care a auzit numai, din părţile Moineştilor. Invocarea ploilor ne este înfăţişată de Mathesius, prin descrierea unui rit al *Paparudei*, ritul avînd unele trăsături originale : sătenii trimiteau în fiecare primăvară tineretul într-o pădure apropiată, iar „acolo ar fi legat ei o fată tînără pe care ar fi învăluit-o complet în frunziş de jur-împrejur, apoi o tăvăleau în unda pîrîului. Apoi o treceau prin faţa fiecărei porţi, unde fiecare trebuia să toarne o găleată do apă pe acea persoană (...) şi striga : ploaie ! Vrem ploaie !" (Cf. E. Dolinescu, *loc, cit.*, p. 282).

[37] Cf. Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, traducerea de Petre Pandrea, Ed. de stat pentru literatură şi artă, colecţia Biblioteca pentru toţi (BPT), Buc., 1965 ; Fl. Bobu Florescu, *Elemente etnografice în opera lui Dimitrie Cantemir*, „Studii şi cercetări de Istoria artei", Buc., 1955, nr. 1—2 ; şi Adrian Fochi, *D. Cantemir etnograf şi folclorist*, „Revista de etnografie şi folclor", IX, 1964, nr. 1. N-am luat în considerare şi lucrarea lui D. Cantemir, *Istoria ieroglifă*, petnru că acolo „intenţiile [cu care cartea e] frumos împodobită" (cf. titlul întreg al lucrării) apar în formularea autorului, folclorice fiind numai modelele lor.

[38] Cf. ediţia N. Iorga, Buc. 1914.

[39] Cf. vol. II, Viena, 1781.

Scanned with OKEN Scanner

avea să le inițieze aici Casa de Austria [40]. De aceste lucrări ne vom mai ocupa în continuare.

În prima jumătate a acestui secol, după ce înaintașul său muntean, Stolnicul Constantin Cantacuzino, emisese opiniile-i avansate pentru acea epocă, privitoare la valoarea documentar-istorică a tezaurului folcloric, atestînd totodată unele specii [41], în Moldova cronicarul Ion Neculce publică prima-i colecție de legende populare românești, *O samă de cuvinte* [42], așezată în fața cronicii sale, împînzindu-și cronica însăși cu o seamă de scurte narațiuni și cu proverbe și zicători care circulau în vremea sa. La rîndu-i, cronicarul Nicolae Costin, consemnează în cronica sa, scrisă în anii 1700—1712, preferința vremii — ca și aceea a vremilor de mai nainte — de a se asculta la ospețele domnești, în interpretarea lăutarilor, „cîntecele domnilor trecuți cu nume bun" [43]. Ceva mai tîrziu, *Condica* lui Gheorgachi va pomeni despre muzica ce se asculta la Curtea moldovenească pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, despre ocațiile de Anul Nou, despre obiceiurile de la Bobotează, de la Lăsatul secului ș.a. [44].

Din anul 1768 — cum comunică Dr. Andrei Veress, care a descoperit-o în Muzeul Național din Budapesta — datează și o importantă colecție de lirică transilvăneană, *Kintyets kimpenyesty ku glazuri rumunyesti ...*, cuprinzînd 14 poezii românești, tipărite în grafia titlului, și patru poezii maghiare [45]. În 1798 a apărut și o versiune maghiară a acestei cărți. Apoi, între anii 1780—1800 a văzut lumina tiparului încă o colecție, *Cîntecul celui care boleaște de dragoste,* tipărită în românește cu litere chirilice. Și acestea au fost aflate în Muzeul Național budapestan. Mai apoi, cercetătorul clujean B. Kelemen descoperă în Biblioteca Filialei Cluj a Academiei un *Colligat* cuprinzînd și el cîntecele aflate în colecția din 1768 și în ediția maghiară din 1798 și conchide că toate n-ar fi decît trei ediții ale aceleiași cărți [46]. Cercetătorul bucureștean Ovidiu Papadima opiniază că nu e vorba, în nici unul din ele, de opera unui singur autor, ci de o colecție de cîntece care circulau în diferite manu-

[40] Cf. Francisc Griselini, *Istoria Banatului timișan,* traducere din limba germană de Nicolae Bolocan, Tipografiile Române Unite, Buc., 1926. Lucrarea a apărut și în ediție italiană.

[41] Cf. volumul *Cronicarii munteni,* ed. M. Gregorian, vol. I, ESPLA, Buc., 1961.

[42] Cf. Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat,* ediția Iorgu Iordan, ESPLA, Buc., 1959.

[43] Cf. Nicolae Costin, *Letopisețul Moldovei,* Buc., 1942, p. 42.

[44] Cf. *Condica ce are întru sine obiceiuri vechi și noi a înălțaților domni, care s-au făcut și s-au scris de mine, prea plecată slugă Gheorgachi, al doilea logofăt, aici în orașul Iașului, la ani 1762,* publicată de M. Kogălniceanu în *Cronicele României*; și D. Simonescu, *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi. 1762,* Buc., 1939.

[45] Cf. Dr. Andrei Veress, *Bibliografia românz-ungară,* vol. II, Buc., 1931, p. 121—122.

[46] Cf. B. Kelemen, *Precizări și completări la bibliografia veche,* Cluj, 1959. Extras din „Cercetări de lingvistică", III, 1958, p. 75—86.

Scanned with OKEN Scanner

scrise, adunate și tipărite însă la datele respective, de cîte cineva, cu scop comercial [47]. Dacă presupunerea aceasta se va proba, cum e foarte probabil, va rezulta că perioada apariției primelor colecții de folclor poetic românesc trebuie mutată cu o jumătate de veac înaintea celei acceptate în general azi de către folcloristica românească.

A doua jumătate a secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea aduc, însă, mai cu seamă bogate informații despre obiceiurile populare din acea vreme, cuprinzînd adeseori și producțiile folclorice corespunzătoare. Pe acestea le datorăm autorilor monumentalelor lucrări amintite puțin mai înainte, cît și corifeilor Școlii ardelene (cu care începe la noi interesul pentru cultura populară) [48] și epigonilor lor — între care în primul rînd, doctorul Vasile Popp [49], — iar apoi călătorilor străini prin țările române, care și-au așternut impresiile în paginile unor memorii, jurnale de călătorie, ori pur și simplu albume.

Mănunchiul lucrărilor în care se găsesc atestări de folclor, informații privitoare la obiceiurile populare și uneori producții, sau fragmente de producții folclorice românești din secolele XVI—XVIII și de la începutul celui de al XIX-lea este, desigur, mai bogat, chiar la nivelul cunoștințelor de pînă acum. El constituie, însă, măcar și în această formă comprimată, un argument îndeajuns de convingător în sprijinul ideii că limitele cunoștințelor despre viața și manifestările spirituale ale poporului nostru, despre creațiile sale artistice, evocată la început, poate fi împinsă cu aproximatic trei secole dincolo de aceea socotită pînă nu de mult ca una de netrecut, și că eforturile în această direcție merită a fi continuate și intețite.

*
* *

Restrîngîndu-ne atenția la Banatul timișan, pînă în secolul al XVIII-lea — cu foarte puține excepții, ca aceea a *colecției Temesvarer* bunăoară —

[47] Cf. Ov. Papadima, *Vechi legături între cîntecul de lume din Transilvania și Țara Românească*", „Revista de etnografie și folclor", X, 1965, nr. 3, p. 229—249, lucrare din care am cules și unele din informațiile de mai sus.

[48] Samuil Micu-Clain, *Dictionarium valachico-latinium*, 1801— cf. Ion Mușlea, *Samuil Micu-Clain și folclorul*, „Revista de folclor", I, 1956, nr. 1—2 ; și Gh. Șincai, *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului*, ed. lui Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, ESPLA, Buc., 1964. Informațiile comunicate de Petru Maior doctorului Vasile Popp sînt de căutat numai în opera celui din urmă, scrisoarea care le conținea pierzîndu-se. În ceea ce-l privește pe Ion Budai-Deleanu, elementele folclorice se integrează organic în opera sa originală alcătuind substanța acesteia, astfel încît ele nu pot fi cercetate aparte, decît privindu-le ca atare.

[49] *Disertatio inauguralis historico-medica de funeribus plebejis Daco-Romanorum sive hodiernorum Valachorum et quibusdam circa ea abusibus, perpetuo respectu habito ad veterum Romanorum funera, quam..., pro doctoris medici laurea rite adipiscenda in antiquissima ac celeberrima Universitate Vindobonensi publice disquisitioni submittebat Ladislaus Papp Transylvanus, A.A.L.L. et Pihlosoph. Doctor. et linguae valachicae interpres aulicus.* Vinnae, MDCCCVII — cf. Ion Mușlea, *Viața și opera doctorului Vasilie Popp*, „Anuarul Institutului de istorie națională", V, 1928—1930, Cluj, 1930, p. 86—157.

Scanned with OKEN Scanner

nu cunoaştem lucrări care să vizeze în mod special această provincie. De altfel, chiar destinele ei au fost în secolele precedente, atît în vremea primei apartenenţe la Regatul Ungariei, cît şi în o bună parte a perioadei ocupaţiei otomane, strîns legate de acelea ale Transilvaniei. Astfel încît pentru secolele XVI—XVII şi chiar pentru prima jumătate a celui de al XVIII-lea, nu ne rămîne altă alternativă decît să luăm în considerare şi pentru Banat unele din izvoarele care privesc Transilvania — uneori şi celelalte provincii —, îndeosebi pe acelea referitoare la concepţia poporului nostru despre viaţă şi moarte, cele ce privesc credinţele şi practicele superstiţioase, cele care descriu obiceiuri — mai cu seamă dacă pot fi verificate prin mărturii bănăţene de mai tîrziu. Gîndul acesta explică şi el extinderea excursului nostru istoric de mai sus.

În secolul al XVIII-lea, însă, mai ales în cea de a doua jumătate a sa, ştirile care privesc direct Banatul sporesc treptat. Şi, dacă în prima jumătate a veacului între izvoare se numără şi cele turce — cum ar fi *Grădina martirilor de la fruntarii,* operă a istoricului Elhac Ibrahim Naimeddin Temeşvarî[50], care dă informaţii şi despre unele obiceiuri ale românilor din Banat ; sau poemul *Cîntecul Timişoarei,* datorat turcului timişorean Derviş Gazi Hasan, cu vagi referiri de acelaşi fel[51] — în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea predominante vor fi izvoarele austriece. Fenomenul e firesc, dacă ne gîndim că, devenind o provincie de graniţă, un bastion de apărare faţă de atacurile otomane îndreptate contra Imperiului habsburgic, după anexarea lui la Austria prin Tratatul de la Passarovitz (1718), Banatul timişan s-a bucurat de o atenţie deosebită din partea Casei de Austria.

Neîncorporat în Principatul Transilvaniei, ci rămînînd un domeniu al Coroanei habsburgice — pînă în 1778, cînd e alipit la Regatul Ungariei — Banatul timişan a fost supus unui regim diferit de acela aplicat Transilvaniei. La început guvernat de militari, iar din 1751 ajungînd sub administraţie civilă, Banatul trece prin profunde transformări economice şi administrative, menite a face din el o provincie prosperă, capabilă să furnizeze Curţii bogăţii din ce în ce mai însemnate. Între măsurile cele mai importante luate în acest scop, începînd cu cele iniţiate de primul şi cel mai destoinic guvernator, Le Comte de Mercy (1718—1734), se numără : asa-

[50] Cf. manuscrisul din 1764, aflat la Viena, microfilmat de echipa de cercetători condusă de prof. Constantin C. Giurescu în timpul deplasării efectuate la Viena, în 1966, pentru cercetarea documentelor privind istoria României, aflate în bibliotecile vieneze. Microfilmul se găseşte la Arhivele Statului, Bucureşti, şi a fost studiat de Dr. Aurel Decei, cercetător principal la Institutul de istorie „Nicolae Iorga" al Academiei, căruia îi mulţumim călduros pentru informaţiile date în legătură cu această operă. Domnia sa pregăteşte în prezent o ediţie românească a lucrării, pe baza cercetării a încă două manuscrise, ambele copiate de autor, aflate, unul la Ankara (datînd din 1761) şi unul la Instanbul (din 1766).

[51] Aflat tot în cercetarea Dr.-ului Aurel Decei, care precizează că poemul „a fost scris de Derviş Gazi Hasan şi recitat înaintea sultanului Mustafa al II-lea chiar la Timişoara, unde acesta se oprise după victoria de la Lugoj asupra austriecilor (1695)".

narea şi fertilizarea unor întinse pămînturi, construirea de drumuri, dezvoltarea minieritului, crearea unor industrii ş.a. Bine înţeles, înfăptuirea unor asemenea opere nu s-a putut face fără aportul, în primul rînd, al băştinaşilor români, alte naţionalităţi fiind încă multă vreme puţin numeroase în Banat. Dar, întrucît nevoia de braţe de muncă era mare, iar populaţia provinciei scăzuse simţitor de pe urma războaielor turco-austriece, mulţi români pierind în lupte, iar alţii fugind în afara zonei ostilităţilor, Curtea de la Viena a efectuat importante colonizări în Banat. Evident, prin aceasta Casa de Austria încerca să-şi asigure şi un sprijin solid şi permanent în această nouă posesiune a sa. Nu ne oprim acum asupra consecinţelor imediate ale colonizărilor, care, deşi, au contribuit la dezvoltarea economică a provinciei, au fost nefaste pentru ţărănimea băştinaşă — aceasta fiind alungată de pe pămînturile cele mai fertile spre a face loc noilor veniţi, fapt ce a generat numeroase răzmeriţe [52] şi necurmate lupte haiduceşti îndreptate împotriva noilor stăpînitori [53]. Ne limităm a sublinia că, drept urmare a acestora, populaţia Banatului, deşi a rămas predominant românească, a devenit în cea de a doua jumătate a secolului al XVII-lea multinaţională, cuprinzînd pe lîngă români : ţărani şvabi, mineri şi siderurgişti austrieci, cehi, italieni, francezi, ba chiar spanioli, precum şi de alte naţionalităţi, plus sîrbi fugiţi aici — unii încă de mai nainte, aşezîndu-se pe liziera Mureşului — spre a scăpa de ocupaţia turcească. Aparatul administrativ s-a aflat, în mod normal, o bună bucată de vreme exclusiv în mîini austriece, în el pătrunzînd spre sfîrşitul secolului nobilimea maghiară, pentru ca pe la mijlocul secolului al XIX-lea nobilimea liberală şi burghezia maghiară să devină ele elementul dominant în administraţie, în timp ce caracterul organizatoric al acesteia a continuat să rămînă austriac. În acelaşi ritm a încăput în mîinile noilor stăpînitori comerţul, urmat de şcoală, de cultură, care vor servi la rîndu-le interesele nobilimii şi burgheziei dominante, din care elementul românesc a fost mereu expulzat. Este, astfel, explicabil de ce majoritatea izvoarelor istorice şi etnografice privitoare la Banatul acelei epoci au fost mai ales austriece, în prima parte, apoi şi maghiare.

Întrucît populaţia românească — după cum rezultă chiar din statistica lui Griselini, iar apoi şi din statisticile maghiare — nu a încetat niciodată a fi majoritară în Banat, nu se putea, bine înţeles, ca ea să fie, totuşi, ignorată atunci cînd se vorbea de Banat. De aceea, operele istorico-geografice şi etnografice, ori cele cu caracter economic, austriece şi maghiare, cuprind şi în perioada amintită destul de numeroase atestări, ba uneori chiar informaţii bogate despre viaţa şi manifestările spirituale ale românilor din Banat. Din ceea ce ne oferă acele lucrări, precum şi însemnările unor călători prin Banat, la care se vor adăuga treptat şi izvoare româneşti

[52] Cf. *Istoria României*, vol. III, p. 422—426 ; şi Ion Stoia-Udrea, *Răscoala ţărănească din Banat de la 1738—1739*, Ed. Uniunea Patrioţilor, Timişoara, 1945.

[53] Cf. A. Ţintă, *Lotria — formă de luptă a poporului din Banat împotriva stăpînirii habsburgice*, „Studii", Revistă de istorie, XII, 1959, nr. 3, p. 169—191.

Scanned with OKEN Scanner

bănăţene, corelînd toate aceste informaţii cu ceea ce se poate desprinde din izvoarele privitoare la celelalte provincii româneşti, putem obţine o imagine destul de cuprinzătoare privind viaţa şi manifestările folclorice româneşti din Banatul secolului al XIII-lea şi din prima jumătate a celui următor. Propunîndu-ne o asemenea operă vom începe, deocamdată, cu cîteva indispensabile observaţii preliminare privitoare la ocupaţiile, moravurile şi arta populară ale românilor bănăţeni din acea epocă.

*
* *

1. OCUPAŢIILE

După Griselini, „Valahii din Banat sînt **unica naţiune care fără nici o deosebire se pricepe la orice fel de muncă** (subl. ns. — G.M.). Ei se lasă a fi întrebuinţaţi la săpăturile canalelor, la construirea clădirilor imp. [eriale], unde munca li se socoteşte ca robotă, apoi minele de cărbuni, cu un cuvînt la orice unde ei pot cîştiga ceva“ [54].

Din cele de mai sus nu reiese, bine înţeles, că după Griselini românii bănăţeni n-ar fi vădit o preferinţă spre unele ocupaţii, care să constituie, ca la toate naţiunile, specialitatea lor. Autorul ţine să laude aci hărnicia şi îndemînarea românilor bănăţeni — recunoscută la toate generaţiile urmaşilor celor pe care i-a cunoscut Griselini —, remarcînd aptitudinile lor pentru meserii, pentru industrie. O asemenea remarcă el a mai făcut-o indirect în altă parte, atunci cînd spunea că în vremea aceea (cînd în general nu se putea vorbi de industrii în această zonă europeană — în afara celei extractive, rudimentare —, ocupanţii turci nearătîndu-se la vremea respectivă interesaţi decît în a aduna şi transporta în alte părţi bogăţiile bănăţene ca materii prime, iar austriecii abia începînd a întreprinde acum măsurile necesare dezvoltării industriale), „afară de ceea ce producea industria casnică a valahilor ţara nu poseda nici o altă industrie sau manufactură“ [55]. În altă parte, Griselini face chiar menţiuni mai detaliate asupra acestei industrii : „Că valahilor nu le lipseşte industria ne-o dovedeşte îndeajuns uneltele lor casnice şi economice, cari se găsesc la ei şi cari toate sînt opera mîinilor lor. Cînepa pe care bărbatul o seamănă la cîmp, se prelucrează de către femei, se toarce şi se ţese de ele, obţinîndu-se pînza necesară nevoilor casnice. Asemenea, ele ştiu cum să întrebuinţeze lîna, pe care o spală, o scarmănă şi o pieptenă, dîndu-i diferite culori din vegetaţii şi făcînd din ea tot felul de ţesături, panglici şi postavuri cari servesc la confecţionarea îmbrăcămintei bărbaţilor şi femeilor şi la multe altele (...) Aproape fiecare casă ţărănească, după cum am observat, are un anumit local în care se păstrează maşinile sau uneltele cu care se confecţionează lucrurile respective ...“ [56]. Iar apoi : „A doua dovadă a constat

[54] Fr. Griselini, *op. cit.*, p. 164.
[55] *Ibid.*, p. 111.
[56] *Iibid.*, p. 170.

Scanned with OKEN Scanner

din experienţele ce deja le-am făcut. Pe timpul cînd contele Clary era preşedintele administraţiei ţării, s-a înfiinţat la Slatina, în districtul Caransebeşului, o fabrică de sticlărie. Imediat se iviră valahii, cari sub conducerea unui maestru-sticlar învăţară arta de a fabrica sticle, pahare şi altele, cu cari provincia se aproviziona singură acum. La exploataţiile miniere ale celor patru administraţii de mine din Banat, precum şi la Ciclova şi Bocşa, pe lîngă lucrătorii germani se găsesc şi destui valahi, cărora nu le lipseşte nici destoinicia şi nici experienţa. Tot ei sînt aceia care în cîmpiile de orez pe care actualul antreprenor le-a înfiinţat la Omor, se pot mai bine utiliza . . .“ [57] Cu alt prilej, Griselini mai remarcă destoinicia românilor şi într-ale construcţiilor [58].

Lăudînd hărnicia şi îndemînarea în muncă a românilor bănăţeni şi adaptabilitatea lor la cele mai diverse profesii, autorul nu omite, totuşi, să observe că aceştia posedă şi unele profesii de bază. Numai că aci — ca şi în alte cîteva împrejurări — G r i s e l i n i se contrazice. Astfel, el spune că doar „**creşterea vitelor** şi **vînatul** erau în această provincie ocupaţiile principale“ [59], ceea ce ar însemna că **agricultura** constituia la românii bănăţeni o ocupaţie secundară, eventual una practicată numai ocazional. Dar autorul uită că tot el a vorbit despre dezvoltata industrie casnică bănăţeană, ce avea la bază cultivarea unor plante industriale şi că tot el spunea cu alt prilej că : „Pe cele mai roditoare pămînturi, care răsplătesc şi cea mai slabă muncă, valahii cultivă acele ramuri de economie pe care şi le-au luat de obiect, [deşi] într-un mod încă destul de primitiv şi fără pricepere. Ei cultivă grîu, porumb, diferite feluri de cereale, cînepă, fel de fel de rădăcini şi plante, mai cu seamă tutun, pe care ei îl numesc „dohan“ [60]. Nu se poate contesta îndreptăţirea remarcei lui Griselini că agricultura era înapoiată, practicată cu mijloace rudimentare, dar nu trebuie uitat că acela era stadiul general de dezvoltare a agriculturii în această parte a Europei. Oricum, chiar rudimentar lucrînd pămîntul, românii bănăţeni practicau agricultura, lucru pe care, după cum se vede, însuşi Griselini nu a putut evita să îl consemneze.

Am stăruit atît asupra acestei probleme, întrucît ocupaţiile de bază determină înseşi caracteristicile vieţii spirituale ale fiecărui popor, prezentînd deci un interes deosebit pentru noi în cazul de faţă.

Griselini n-a făcut, desigur, decît să răspundă prin afirmaţia respectivă unui îndemn de a-şi dovedi încă odată devotamentul faţă de protectorii săi, sprijinind şi el, cum au mai făcut-o şi alţii, ideea „misiunii civilizatoare“ pe care avea să o îndeplinească în Banat Imperiul habsburgic. Nu este nevoie, deci, de o susţinută contraargumentare, spre convingerea

[57] *Ibid.*, 171.
[58] *Ibid.*
[59] *Ibid.*, p. 111.
[60] *Ibid.*, p. 169.

Scanned with OKEN Scanner

că, dimpotrivă, agricultura a fost practicată în Banat încă din antichitate [61] ; că în timpul năvălirilor barbare populaţia şi-a părăsit doar vremelnic rosturile, reîntorcîndu-se de fiecare dată la ele, după trecerea furtunii, aci, ca şi în toate provinciile româneşti [62] ; că în perioada ocupaţiei otomane agricultura a constituit ramura productivă de bază în Banat, ceea ce a determinat Poarta la o protejare a acestei ramuri şi la o stimulare a muncii plugarilor români de pe aceste meleaguri, acordîndu-le deplin drept de folosinţă asupra pămînturilor pe care le lucrau [63] ; şi că în perioada de început a noii ocupaţii austriece, de pe urma războaielor purtate mai înainte pe pămîntul Banatului, agricultura a decăzut, iarăşi temporar, ca în alte perioade istorice anterioare. Nu e nevoie de o contraargumentare susţinută şi pentru că însuşi Griselini, într-un capitol precedent, critică pe plugarii bănăţeni că nu gunoiau pămînturile şi că „semănau, respective produceau numai atîta cît aveau trebuinţă pentru familiile lor“ [64] — aceasta după ce ştim că în vremea ocupaţiei otomane agricultura bănăţeană fusese capabilă să producă mult peste nevoile interne de consum, satisfăcînd pretenţiile Porţii, niciodată şi nicăieri modeste, recunoscînd implicit practicarea agriculturii în Banat la data luării în stăpînire a Banatului de către austrieci. Iar pe de altă parte, Griselini mai recunoaşte că „pe unde populaţia este rară, pe aici agricultura nu se face“ [65], invederînd că era vorba de un fenomen izolat şi trecător — la o populaţie rărită ajungîndu-se în unele locuri ca urmare a războaielor (prin fuga locuitorilor din zona luptelor, prin căderea multor bărbaţi în aceste lupte şi prin încorporarea unora în trupele otomane, cu care au fost nevoiţi apoi să plece, sau au plecat de bună voie în alte părţi), iar în alte locuri de pe urma molimelor, îndeosebi în zonele mocirloase din zona cîmpiei. Griselini încă remarcă : „Locuitorii din aceste ţări n-au avut întotdeauna perioade fericite de a se înmulţi în aceeaşi proporţie în care se înmulţesc în alte state, unde sub scutul păcii binefăcătoare încolţesc cu prisosinţă toate fericirile sociale“ [66]. Nu e vorba, deci, nici de o adevărată despopulare a Banatului, ci numai de pierderi de braţe de muncă suferite de populaţie în timpul războaielor ; şi nu e vorba nici de încetarea practicării agriculturii ci doar de o vremelnică rămînere în urmă a acesteia, în condiţiile date. De altfel, Griselini chiar aminteşte unele obiceiuri cu caracter agrar, întîlnite de el în Banat, scriind : „Şi aşa, trec peste modul în care valahii districtelor Lugoj, Caransebeş şi Mehadia inaugurează **secerişul** (subl. ns. — *G.M.*) şi **culesul viilor** (mare pierdere pentru folcloristica noastră, această renunţare ! — *G.M.*), serbări care se aseamănă foarte mult cu obiceiurile romanilor, cînd aceştia serbau

[61] Cf. *Istoria României*, vol. I, pasim.
[62] *Ibidem*
[63] *Ibidem* ; şi A. Tintă, *loc. cit.*, p. 173.
[64] Griselini, *op. cit.*, p. 111.
[65] *Ibid.*
[66] *Ibid.*, p. 144.

Scanned with OKEN Scanner

Cerealiile și **Bachanaliile**“ [67]. Prin această ultimă observație, Griselini remarcă și vechimea, implicit continuitatea obiceiurilor care un însoțit permanent muncile agricole la românii bănățeni, lucru pe care îl vor face ulterior, mai pe larg, Țichindeal, Damaschin Bojîncă și Eftimie Murgu.

Relații mai cuprinzătoare privitoare la ocupația agricolă a românilor bănățeni va da mai tîrziu Arthur Schott. În capitolul consacrat prezentării obiceiurilor și artei populare românești din sudul Banatului — unde Schott a trăit mai mulți ani, lucrînd ca agronom —, capitol introductiv la volumul cuprinzînd colecția sa de basme și snoave românești, publicat împreună cu fratele său în 1845 [68], întîlnim nu numai informații, dar și aprecieri din cele mai favorabile la adresa priceperii și îndemînării românilor într-ale agriculturii. Astfel, după Schott „... nici un popor nu cultivă atît de frumos porumbul [ca românii bănățeni]; această plantă neprețuită, după denumirea meridional-germană : **Welschkorn,** este considerată ca o moștenire deosebită a popoarelor romanice“ — fiind, deci, cultivată întotdeauna, și întotdeauna bine, de către români. „De asemenea — adaugă Schott — [ei] cultivă și o bună parte din grîul bănățean, cunoscut prea bine în comerț“ [69], ceea ce înseamnă că băștinașii au avut și o tradiție în cultivarea grîului, pentru că nu este de conceput că altfel, dacă ar fi fost începători, ei ar fi putut ajunge într-un scurt răstimp să impună produsul lor chiar pe piața internațională, oricît de eficiente ar fi fost măsurile luate de ocupanți pentru a asigura un înalt nivel producției agricole. Mai ales că participarea românilor la producția agricolă a fost hotărîtoare, pe de o parte pentru că șvabii și ceilalți colonișți s-au aclimatizat și s-au lăsat cu greu înpămînteniți în Banat, mulți reîntorcîndu-se în locurile lor de baștină la foarte scurtă vreme după ce fuseseră aduși aici [70], fiind necesare noi recrutări de colonișți, care să ocupe locurile celor plecați [71]; iar pe de altă parte, pentru că acești colonișți s-au deprins concomitent cu băștinașii să practice o agricultură productivă, îndrumați de către agronomii aduși de Coroană, între care mulți italieni, după ce unii colonișți fuseseră con-

[67] *Ibid.*, p. 179.

[68] Arthur und Albert Schott, *Walachische Märchen*, Stuttgart und Tübingen, Ed. J. G. Cotta, 1845.

[69] *Ibid.*, p. 64 (trad. prop.).

[70] Griselini, în *op. cit.*, p. 133, spune că „în cursul ultimului război (1737—1739) colonistii cei noi în cea mai mare parte au părăsit țara“, astfel încît „în anul 1763 administrația țării avu ca obiect principal de a popula locuințele ce stăteau goale și a găsit mijloace suficiente pt. a atrage noi coloni pe lîngă cei vechi“.

[71] Griselini spune că, după inițierea de către administrație a măsurilor amintite, pentru aducerea de noi coloniști, „o mulțime de răsceni, servieni și greci macedonieni, obosiți de a mai trăi sub dominația otomană, veniră de bună voie în Banat, spre a-și clădi locuințe. Apoi, și episcopul Stanislovici atrase multe familii din conaționalii săi catolici din Bulgaria, (...) care se împărțiră în două colonii, din care una se așeză la Vinga, în districtul Lipovei, și ceealaltă la Beșenova, în districtul Cenadului“ *(op. cit.*, p. 130).

Scanned with OKEN Scanner

strînşi de administraţie să înceapă a se ocupa de agricultură [72] — neputînd fi vorba, deci, de vreo superioritate a lor asupra românilor în mînuirea mijloacelor de muncă în domeniul agricol.

Desigur, nu sînt de contestat meritele administraţiei austriece în ceea ce priveşte iniţierea unor măsuri salutare pentru redresarea economiei bănăţene, mai ales agrare, după daunele aduse ei de războaiele precedente, iar apoi pentru dezvoltarea industriei manufacturiere şi extractive, concomitent cu ridicarea nivelului agriculturii, prin aplicarea unor metode agrotehnice corespunzătoare nivelului atins în acea vreme, precum şi prin asanări, drenări şi irigări. Dar nu trebuie uitat nici faptul că o asemenea operă s-a realizat în primul rînd cu participarea românilor, apoi a sîrbilor (ei constituind, în ordine, populaţiile cele mai numeroase din Banat), iar apoi a coloniştilor. Tot aşa nu trebuie uitat că realizarea acelei opere n-ar fi fost posibilă dacă băştinaşii majoritari n-ar fi dovedit, concomitent cu destoinicia, o capacitate corespunzătoare de asimilare a noilor metode agrotehnice şi de mînuire a mijloacelor de muncă introduse de agronomii austrieci în Banat.

În afară de cultivarea cerealelor, în lucrările citate sînt menţionate şi alte ramuri agricole răspîndite în Banatul acelei epoci, dintre care *pomicultura, grădinăritul* şi *viticultura* se bucură de bune aprecieri [73]. Sînt

[72] Cf. Ion Stoia-Udrea, *Marginale la istoria bănăţeană*, p. 53.

[73] Privitor la **pomicultură**, Griselini, după ce reproşează românilor insuficienta îngrijire a unor livezi, scrie că, în schimb, „ei cultivă cu cea mai mare grijă (...) şi lăţesc plantaţia prunilor (...). De-a lungul şoselelor de la Oraviţa la Dognecea, Bocşa etc., pe distanţe lungi de sate, eu însumi am văzut aceste plantaţii foarte frumos aranjate după sfoară, încît păreau a fi opera celui mai dibaci grădinar" (*op. cit.*, p. 110). Schott se arată şi el impresionat de aceste livezi, spunînd că : „Nicăieri nu mi s-au părut livezile mai frumoase decît la românii de la munte. Ei nu lasă prunii să se usuce şi-i îngrijesc în aşa fel pe toţi, încît numărul de crengi şi ramuri, care încep la toţi pomii la aceeaşi înălţime, pare la fiecare pom egal, astfel încît o asemenea livadă se aseamănă cu o sală verde de frunziş al cărei tavan neted se sprijabircă de mătase naturală" (*op. cit.*, p. 115—116 şi 138).
Griselini mai scrie că, după constatarea existenţei duzilor în Banat, administraţia austriacă a încurajat creşterea viermilor de mătase, creînd la Timişoara şi o fabrică de mătase naturală" (*op. cit.*, p. 115—116 şi 138).
Grădinăritul este pus în lumină de Schott, care scrie : „Nu mai puţin decît pentru celelalte ramuri ale agriculturii, românul are iscusinţă şi pentru grădinărit, unde în special femeile sînt active, ele care în fiecare săptămînă duc roadele obţinute la pieţele de împrejurimi" (*op. cit.*, p. 64). Griselini amintise şi el de grădini, dar numai tangenţial, notînd că în grădini românii creşteau şi stupi de albine (cf. *op. cit.*, p. 169).
Viticultura a stat în atenţia lui Griselini în două împrejurări : o dată, cînd enumera iniţiativele administraţiei pentru ridicarea nivelului producţiei în toate ramurile economice, scriind că „indigenii mai fură instruiţi în districtele Vîrşeţului şi Lugojului de a cultiva via în mod mai practic şi a prepara vinul mai bine" (*op. cit.*, p. 115) — cultura viţei de vie fiind veche, deci, în Banat ; şi altă dată, cînd vorbeşte de serbările din districtele Lugoj, Caransebeş şi Mehadia, prin care erau inaugurate secerişul şi culesul viilor (*ibid.*, p. 179), atestînd şi o răspîndire destul de mare a acestei culturi.

Scanned with OKEN Scanner

pomenite, de asemenea, culturile de plante industriale [74], care au oferit materie primă necesară tinerei industrii, în stimularea căreia administrația austriacă a avut merite incontestabile.

Alături de agricultură, **creșterea vitelor** a reprezentat în viața poporului nostru, întotdeauna, o ocupație primordială. De la aceasta nu face excepție nici Banatul. Păstoritul, la munte a fost o ocupație de sine stătătoare — îndeosebi în ceea ce privește creșterea turmelor de oi —, în timp ce la deal și la șes el n-a lipsit nicăieri ca ocupație anexă și indispensabilă gospodăriei țărănești, în condițiile în care aceasta trebuia să-și acopere singură toate nevoile de îmbrăcăminte și hrană. Or, lîna și pielea vitelor (țăranul folosește un singur termen generic, atît pentru oi, cît și pentru bovine) asigurau materia primă de bază industriei casnice, tot așa cum carnea, laptele și grăsimile obținute de la vite acopereau nevoi alimentare ce nu puteau fi procurate din nici o altă sursă în afara celei proprii. De aceea, la deal și la șes, „cea dintîi ocupație a tinerimii valahe — cum spune Griselini — este de a paște vitele, pînă ce ea este îndestul de tare și de oțelită spre a putea fi întrebuințată la plug, la cărăușie și alte lucrări manuale“ [75].

Ordinea aceasta a ocupațiilor — agricultură și apoi păstorit — apare în toate mențiunile care-i privesc pe românii bănățeni [76], bine înțeles, cu referire la deal și la șes, situația celor de la munte rămînînd una specială, privind și o parte mai redusă a populației. Despre ciobanii de la munte, Arthur Schott va avea cuvinte calde, scriind — apreciere valabilă pentru români în general, în ceea ce privește dragostea lor pentru vite, reflectată și în capodopere ale literaturii populare, cum e *Miorița* — : „Stăpînul își împarte cu animalele tot ce are, de aceea sub îngrijirea lui ele prosperă vizibil“ [77].

[74] Cf. Griselini, *op. cit.*, p. 115, unde se vorbește de cultura **scumpiei** (Ruhs continus) și **roibei (Rubia tinctoria)**, care erau căutate, fiind „folositoare pentru boiangerii și importante articole (...) pentru comerțul cu Țările de jos și Lombarida ; precum și a **guliilor** sau **napilor** (Brassica napus), din semința cărora poate să se extragă ulei, care cînd e rafinat se poate întrebuința în locul untdelemnului, iar în stare brută se poate aplica pentru lucrări de lînă, săpunării, iluminat și alte scopuri“. Tutunul, cînepa și inul au ajuns, la rîndul lor, intens prelucrate industrial (cf. Griselini *op. cit.*, p. 138,/69).

[75] Griselini, *op. cit.*, p. 164.

[76] Cf. *VISUM REPERTUM ANATOMICO-CHIRURGICUM, oder Gründlicher Bericht von sogenannten Blutsäugern, Vampier, oder in der Wallachische Sprache Moroi, in der Wallachey, Siebenbürgen und Banat (...) Wien und Leipzig*, bey Iohann Georg Mössle, 1784. *Druck* Georg Tallar *wundarzten* — unde se spuse că „Românii se ocupă cu agricultura și creșterea vitelor și cu comerțul produselor agricole“ — apud Valeriu L. Bologa, *Raportul din 1756 al unui chirurg german despre credințele românilor asupra moroilor*, „Anuarul arhivei de folclor“, III, 1935, p. 159—168. De asemenea, cf. lucrarea lui Eftimie Murgu, asupra căreia vom reveni în curînd, *Widerlegung der Abhandlung...*, Ofen, 1830, în care autorul scrie : „Aproape toți [românii] sînt plugari și ciobani“... (p. 81).

[77] Schott, *op. cit.*, p. 65.

Scanned with OKEN Scanner

Între ocupaţiile secundare sînt amintite, apoi **apicultura** [78] şi **meşteşugurile** [79], la care se mai adaugă şi **comerţul** cu vite şi cereale [80].

Treptat, alături de agricultură şi creşterea vitelor se vor dezvolta, în regiunile montane, încă două ocupaţii principale : **minieritul** şi **metalurgia** [81], care vor atrage în sfera lor o parte tot mai însemnată a populaţiei, îndeosebi în secolul următor.

★

2. *TRĂSĂTURILE FIZICE ŞI DE CARACTER ALE ROMÂNILOR BĂNĂŢENI ŞI MORAVURILE ÎN CARE ACESTEA DIN URMĂ SE REFLECTA* au stat, de asemenea, în atenţia tuturor autorilor care ne preocupă.

[78] Albinăritul — astestat în aceste locuri încă din vremea lui Burebista şi Decebal — este menţionat aproape de toţi autorii. Griselini îl aminteşte o dată vorbind de mierea de albine ca fiind un important articol de comerţ *(op. cit.*, p. 135), iar a doua oară, enumerînd-o între bunurile rîvnite de tîlhari (*ibid.*, p. 164). Felice Caronni — numismatul italian care a efectuat o călătorie prin principatele româneşti, inclusiv prin Banat, publicîndu-şi apoi memoriile la Milano, în 1812 — spune că mierea de albine de aici este mai albă decît cea din Italia (în *Mie osservazzioni locali, regionali, antaquarie sui Valachi specialmente e Zingari transilvani, la mirabile analogia della lingua valacca coll'italiana, la nessuna della zingara collo altre conosciute, con, un rapporto su le miniere piú riche di quel Principato* — cf. N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, ed. II, vol. IV, Buc., Ed. Casa Scoalelor, 1929, p. 19—24). Caronni mai face constatarea că „se cultivă şi orez în Banat, cu supraveghierea italianului Secondo Limoni din Viadana" *(ibid.*, p. 21—22), dar, cunoscînd şi cele spuse de Griselini în legătură cu această cultură (orezul a fost cultivat temporar mai extins, apoi, dat fiind climatul nefavorabil ce se crea prin întreţinerea terenurilor respective mocirloase, s-a ajuns la o restrîngere accentuată a acestei culturi) şi neaşezînd-o între culturile tradiţionale, noi nu ne-am mai ocupat de ea atunci cînd am vorbit de culturile cerealiere.
Revenind la apicultură, notăm că Schott a subliniat locul ocupat de ea în economia rurală bănăţeană ca fiind unul deosebit, scriind : „De asemenea, se găsesc printre ei apicultori foarte îndemînatici şi care se bucură în sînul comunei de un respect aproape religios" *(op. cit.*, p. 65).

[79] Confirmînd spusele lui Griselini, că „românii se pricep la orice fel de muncă", Felice Caronni va scrie şi el : „Am cunoscut mecanici români ţărani, care fac, după modele, piue de sumane, mori de ulei, pe lîngă unelte de cîmp, acestea obişnuite" *(loc. cit.*, p. 22).

[80] Textual, despre acest comerţ vorbeşte Georg Tallar (cf. Valeriu Bologa, *lucr. cit.*, p. 164). Schott aminteşte şi el, apoi, vînzarea produselor obţinute din grădini, de către femei, în pieţele din împrejurimi *(op. cit.*, p. 64).

[81] Griselini vorbeşte despre exploatarea minelor de fier, cupru şi plumb, „dintre care cele două din urmă se arată că conţin şi argint". Tot el spune că Banatul a fost împărţit în patru regiuni miniere — Oraviţa, Dognecea, Sasca şi Moldova —, administraţiile acestora fiind subordonate inspectoratului principal de mine din Oraviţa, care la rîndu-i depindea de departamentul de la Timişoara. Autorul, enumerînd doi din consilierii acestui departament, precizează că cel de al doilea „se bucura, în aceeaşi calitate, de prisosul minelor de fier de la Moraviţa (citeşte : Oraviţa — *G. M.)* şi Reşiţa". Iar apoi : „Asemenea e şi cel din urmă, care a declarat furnalul de la Orşova *(op. cit.*, p. 131).

Scanned with OKEN Scanner

Despre **constituţia fizică** a acestor români, Griselini scrie : „Valahii din Banat sînt ca trup puternici şi bine făcuţi şi în cea mai mare parte au o înfăţişare pitorească şi bărbătească“ [82]. Într-un mod foarte asemănător îi descrie şi Dr. Georg Carl Borromäus Rumy, profesor vienez care a scris notele explicative la un foarte valoros album cu 264 desene litografiate, înfăţişînd peisaje şi oameni de pe malurile Dunării, între care şi malul românesc, plus un mic capitol etnografic, consacrat în bună măsură Banatului [83]. Pentru Rumy : „Românii din Ungaria şi Transilvania (inclusiv Banatul — *G. M.*), şi tot la fel cei din Muntenia şi Moldova (...) sînt o frumoasă rasă de oameni şi au de asemenea frumoase aptitudini spirituale ... (...) Românul are conformaţia puternică şi osoasă, e bine legat şi are de cele mai multe ori o înfăţişare bărbătească, cu trăsăturile feţii romane, care nu arareori arată îndărătnicie şi sălbăticie“. După care, vorbind despre femei, în opoziţie cu Griselini, Rumy scrie : „Printre romînce se găsesc de asemenea fete şi femei frumoase şi bine făcute. Afirmaţia lui Griselini este eronată (probabil că el a putut să facă, în vremea aceea, alte experienţe decît mine, în călătoria mea printre români)“ [84].

O remarcă este aceea că printre aceşti ţărani nu se găsesc oameni degeneraţi. După ce Griselini spune : „Cocoşaţi şi paralitici se găsesc foarte rar printre valahii de ambele sexe [şi nici] ciupiţi de vărsat nu se văd printre ei şi cu atît mai puţin de aceia care în urma acestei boale să-şi fi pierdut vederea ... [85], mai toţi autorii îi reiau afirmaţia [86].

[82] Griselini, *op. cit.*, p. 159. Despre femei autorul nu are o impresie identică, spunînd : „La din contră, celălalt sex în cea mai mare parte nu e frumos, nici bine făcut, afară de puţine cazuri, unde natura s-a arătat mai generoasă“. Cum vom vedea, el va fi combătut de alţi autori, care se vor declara ritos în dezacord cu el.

[83] Cf. *Zwei hundert vier und sechzig Donau-Ansichten nach dem Laufe des Donaustromes von seinem Ursprunge bis zu seinem Ausflusse in das Schwarze Meer. Samt einer Donaukarte herausgegeben von Adolph Kunicke, Historienmaler und Inhaber eines lithographischen Institutes. Begleitet mit einer topographisch-historisch-pittoresken Beischreibung von. Dr. Georg Carl Borromäus Rumy, emeritirten Professor der classischen Literatur, der Philosophie und der historischen Wissenschaften.* Wien, 1826.

[84] Cf. Vicenţiu Bugariu, *Banatul de altădată, Timişoara*, Tipografia Românească, 1931 — care cuprinde stampele privind malul bănăţean al Dunării, cu notiţele însoţitoare şi cu notele etnografice ale lui Rumy. Pag. 8.

[85] Griselini, *op. cit.*, p. 159—160.

[86] Rumy scrie : „Cocoşaţi şi paralitici sînt foarte rari printre românii de ambele sexe, căci, în simplicitatea lor, natura le asigură creşterea împotriva acestor defecte corporale. De asemenea, nu se vede printre ei nici un ciupit de vărsat, căci s-au vaccinat cu un vaccin *(Bubat al mare,* cum numesc ei erumpţia aceea a pielii) mai înainte ca *Lady Montague* să recomande englezilor şi altor europeni instruiţi vaccinarea“ (cf. Vicenţiu Bugariu, *op. cit.*, p. 8). La rîndul său, Caronni — pe care „caracterul fizic frumos al lor /al românilor/ îl impresionează“ — scrie : „Nu sînt schilozi şi contra vărsatului este un procedeu îndătinat“ (cf. N. Iorga, *op. cit.*, p. 19).

Scanned with OKEN Scanner

Robusteţea şi sănătatea fizică a românilor din Banat este pusă de toţi autorii pe seama unor moravuri şi a unui modus vivendi apreciate pozitiv. Astfel, G r i s e l i n i, care spune : „Cu temperamentul (citeşte : constituţia fizică — *G. M.)* lor sănătos — numai de nu s-ar deda desfrîului — ei scapă de cele mai multe boale cărora omul este supus şi din copii sănătoşi ei devin flăcăi voinici şi bărbaţi puternici şi oţeliţi“ [87], găseşte explicaţia fenomenului în viaţa lor aspră, spartană, scriind : „Oţeliţi pentru muncă, obişnuiţi de toate şi fără regulă, mîncînd cînd mai mult, cînd mai puţin, a umbla în cel mai mare ger cu pieptul gol, a dormi în casă pe scînduri (pe priciuri — *G. M.*), iar afară pe pămîntul gol, a se expune zăpezii şi vîntului fără a fi acoperiţi decît de mizerabila (sic) lor manta lungă, toate acestea dau valahului un foarte puternic temperament ; ei procrează mulţi copii şi ajung în genere, femei şi bărbaţi, la cea mai înaintată vîrstă. Aceasta se observă mai cu seamă în părţile muntoase. Se văd familii în care se găsesc moşnegi de peste 100 de ani, printre fiii, nepoţii şi strănepoţii lor. Generalului *Mercy* i-a fost prezentat un valah din districtul Caransebeşului cu numele *Iancu Covin,* de 172 de ani, şi soţia sa *Sara,* de 164 de ani. Ambii au trăit împreună în căsnicia lor 147 de ani şi au murit în anul 1728. Generalul puse să-i picteze, iar tabloul lor îl trimise împăratului Carol al VI-lea, care îl aşeză în galeria de tablouri din Viena“ [88]. La timpul său, Arthur S c h o t t va explica astfel fenomenul : „Cu copiii lor, românii se poartă cu deosebită blîndeţe. Asta se dovedeşte mai ales în aceea că, spre deosebire de germani, care-i folosesc pe copii devreme la munci, le lasă acestora destul timp liber pentru joacă. De aceea, rar se întîlnesc la români copii care să fie prostiţi de pe urma pretenţiilor exagerate şi a pedepselor aspre. Dimpotrivă, au, ca şi italienii, cîte un răspuns prompt şi concludent pentru orice întrebare, rostind cuvintele simplu, precis şi de multe ori cu o lapidaritate latină. Acest lucru l-am remarcat personal în şcoli, la orele de verificare a cunoştinţelor“ [89].

Modul de viaţă pe care îl apreciază toţi cei ce i-au cunoscut pe românii bănăţeni în perioada de care ne ocupăm, implică şi o alimentaţie lipsită de excese, dar suficient de consistentă, aptă să satisfacă nevoile stricte ale vieţii, contribuind la rezistenţa oamenilor în faţa unor solicitări fizice susţinute şi în faţa bolilor, precum şi la dobîndirea longevităţii care

[87] G r i s e l i n i, *op. cit.*, p. 176.
[88] *Ibid.*, p. 173.
[89] S c h o t t, *op. cit.*, p. 67. Spusele lui Schott consună şi cu acelea ale lui G r i s e l i n i, consemnate într-un alt context : „Ele [mamele romînce] lasă copiii a se tîrî în pielea goală pe jos, pînă ce încep singuri să umble, lucru pe care îl învaţă de obicei înainte de a noua, sau a zecea lună cel tîrziu. Astfel crescuţi, copiii sînt oţeliţi contra căldurii şi frigului : ei arareori se îmbolnăvesc, iar membrele lor, dezvoltîndu-se nestingherit, ajung mai curînd la perfecţionare“ (*op. cit.*, p. 163). C a r o n n i scrie şi el că : „Deprinşi a se juca în iarbă, copii umblă în nouă-zece luni . . .“ (cf. N. I o r g a, *op. cit.*, p. 20).

Scanned with OKEN Scanner

i-a impresionat pe străini [90]. (Demnă de interes este observaţia făcută de Schott privitoare la mesele românilor : „În timpul mesei, românul se dovedeşte, ca şi în celelalte acţiuni ale sale, foarte tacticos. De multe ori i-am văzut [pe români] în timpul pauzei de lucru, cînd luau cîte o gustare. Se aşezau într-un rînd, sau în cerc, fiecare cu cîte o bucată mare de „mălai" într-o mînă, iar în cealaltă cu un fir verde de usturoi. După o înghiţitură de mălai, ciupeau cu dinţi cît mai puţin posibil din usturoi, apoi puneau totul jos în faţa lor şi mestecau, ţinînd mîinile în poală, cu cea mai mare grijă, ceea ce aveau în gură. Astfel se puteau ocupa cîte o jumătate de oră cu un pfund de mălai şi o tulpină de usturoi lungă de un

[90] Griselini reproşează românilor ceea ce numeşte el „desfrîul băuturilor" dar, în afară de aceasta, opiniază că acestor oameni „nu li se poate nega lauda frugalităţii". Autorul, în continuare, enumeră chiar cîteva din mîncărurile preferate ale românilor : „Pîinea lor, pe care ei o numesc „mălai" şi care se compune dintr-un amestec de făină de grîu şi de porumb" — aliment care autorului i s-a părut de nesuferit ; apoi „mîncărurile lor obişnuite, / care / sînt foarte simple şi se compun mai mult din vegetale, pe care le prepară cu mult usturoi şi ceapă, dar cu mai puţină sare. Salata şi aluaturile / pe care / le prepară cu untură de porc, iar în zilele de post cu ulei de in". Autorul nu neagă faptul că românii din Banat mănîncă şi carne, dar el face specificarea : „Ei prăşesc o mulţime de găini, raţe, gîşte şi curci, dar mănîncă din ele numai arareori, cînd au cele mai mari sărbători (lucru ce a dăinuit pînă în primii ani după cel de al doilea război mondial — *G. M.*). La Crăciun — mai precizează autorul — se mănîncă / şi / în cele mai sărace familii cîte un purcel, iar la Paşti un miel şi clătite". În rest, ei vînd produsele lor, aşa cum fac şi cu „cele mai preţioase păsări de vînat şi cei mai buni peşti, pe care îi prind în rîuri ; pentru dînşii opresc numai vidrele, pentru pieile lor preţioase, pe care le vînd. Acelaşi lucru îl fac şi cu pieile de miel, albe şi negre" (*op. cit.*, p. 172). Dintre vegetale, Griselini specifică, în alt loc, fasolea (*ibid.*, p. 149). Între băuturile de care autorul spune că românii abuzează, el enumeră : vinul, berea şi rachiul (*ibid.*, p. 167).

Caronni scrie, apoi, vădit cunoscînd şi spusele lui Griselini, că la românii din Transilvania, inclusiv din Banat — autorul nu face distincţia, decît cînd se ocupă de grai — „hrana e din pîine, ierburi fierte, ceapă şi usturoi, „paprică", slănină, ulei de in. Carne numai la şezători. S-ar fi mîncînd şi vidra din iazuri, vînzîndu-i-se blana" (cf. N. Iorga, *op. cit.*, p. 22).

La timpul său, Schott se ocupă pe larg de alimentaţia românilor, atît la ospeţe şi sărbători, cît şi în zilele obişnuite ale anului. Astfel, după ce, descriind ospeţele, scrie : „Pe cît de risipitor se acţionează în asemenea ocazii", autorul subliniază observaţia pe care o vedem generală : „... pe atît de simplu este traiul românului în general. Ei sînt foarte cumpătaţi la masă. (...). În vremurile cele mai aspre nu beau nici măcar vin şi hrana lor se compune din fasole fiartă doar în apă sărată, fără ulei sau untură". Între mîncăruri, Schott mai enumeră : „mălaiul" sau „mămăliga", / care / este un aluat din făină de porumb fină, înrudit cu ital. „polenta". Se mănîncă de obicei cu lapte dulce". Apoi : „Peştii sînt oricînd o mîncare îndrăgită de români. În timpul posturilor îi mănîncă uscaţi şi săraţi, aşa cum se găsesc de obicei aici în comerţ. În rest, îi mai şi frig pe cărbuni şi-i mănîncă ca italienii (...) Românii se pricep de minune să frigă carnea la foc viu". În continuare autorul, spunînd : „Cunoştinţele româncelor în privinţa gătitului le-am observat deja în mai multe ocazii", între care enumeră mesele la nunţi, la cules de vii, sau la un judecător de ţinut, înfăţişează o adevărată listă de bucate, obişnuită în asemenea cazuri, încheind cu observaţia că : „friptura nu se ia niciodată de la masă / la asemenea ocazii /, chiar cînd masa a fost strînsă demult, ci rămîne acolo atîta timp cît musafirii sînt de faţă" (*op. cit.*, p. 78—79).

Toţi autorii remarcă, în acelaşi timp, mulţimea şi lungimea posturilor ţinute de români în timpul anului — chestiune asupra căreia vom mai reveni.

Scanned with OKEN Scanner

deget, sau cu un căpăţel de cîrnaţ". Iar mai departe : „Acesta este primul dejun pentru român, pe care îl numeşte „pra'ndz" („p r a' n d z u", adică p r a n d i u m). Cea de a doua masă, „t s c h i n a", „c e n a", o ţine după amiază pe la orele 4, ca şi romanii cîndva c o e n a . . ." [91]).

În pofida organismului lor călit de greutăţi şi de viaţă aspră, românii bănăţeni n-au fost, nici ei, cu totul feriţi de boli. Unele din acestea, mai ales febra tifoidă, s-au datorat desigur climei din zonele mlăştinoase ; altele, puse de băştinaşi pe seama vampirilor, — scorbutul, pelagra şi nictalopia —, s-au datorat, cum bine explica doctorul Georg T a l l a r, care a cercetat credinţele românilor privitoare la strigoi [92], alimentaţiei unilaterale, amintite, din timpul posturilor lungi şi repetate. Încercările de vindecare a bolilor, nu de puţine ori reuşite, ţin, ca la majoritatea popoarelor din acea vreme, de practica medicinei empirice. G r i s e l i n i se ocupă pe larg de **medicina naţională** a românilor, cum o numeşte el, remarcîndu-i caracterul empiric, dar arătîndu-se impresionat, în acelaşi timp, de eficienţa ei. El observă că această medicină e lăsată în seama femeilor bătrîne în cadrul familiei, la care se adăuga desigur activitatea „doftoroaielor" satelor. Griselini face şi o succintă descriere a tratamentelor, oprindu-se îndeosebi asupra plantelor medicinale folosite. De asemenea, el se arată puternic impresionat de folosirea vaccinului contra vărsatului la români, amintit şi de Caronni şi de Rumy — ultimul subliniind faptul că românii au descoperit şi folosit vaccinul înaintea apusenilor —, făcînd şi o descriere minuţioasă a procedeului folosit pentru recoltarea substanţei de vaccinat şi pentru inocularea ei [93].

Între **însuşirile spirituale** şi **calităţile morale** ale românilor bănăţeni autorii aşează la loc de frunte, unii inteligenţa, alţii ospitalitatea şi solicitudinea, iar alţii bunăcuviinţa lor.

Referindu-se la inteligenţă, G r i s e l i n i scrie : „Eu cunosc valahi care prin educaţie şi contactul cu lumea şi studiile au devenit cei mai plăcuţi şi folositori oameni. Şi prin aceasta n-am spus încă totul, căci marele *Ioan Huniade, Regele Matei I şi Pavel Chinezul* făceau parte din această naţiune" [94]. Asemănător se exprimă, cum am mai văzut, şi Dr. R u m y : „Românii din Ungaria şi Transilvania — şi tot la fel cei din Muntenia şi Moldova — (. . .) sînt o frumoasă rasă de oameni şi au de asemenea frumoase aptitudini spirituale, care numai de studii au trebuinţă" [95]. S c h o t t, la rîndu-i, vorbeşte de inteligenţa copiilor, de care s-a convins asistînd la orele de verificare a cunoştinţelor în şcoli [96]. Inteligenţei, G r i s e l i n i îi adaugă şi curajul („Sînt curajoşi pînă la sumeţie", spune el [97]),

[91] S c h o t t, *op. cit.*, p. 78—79.
[92] Cf. *VISUM REPERTUM ANATOMICO-CHIRURGICUM*, *loc. cit.*
[93] G r i s e l i n i, *op. cit.*, p. 164.
[94] *Ibid.*, p. 171.
[95] Cf. Vicenţiu B u g a r i u, *op. cit.*, p. 8.
[96] Cf. S c h o t t, *op. cit.*, p. 66.
[97] G r i s e l i n i, *op. cit.*, p. 167.

Scanned with OKEN Scanner

însușire pe care o remarcă și Caronni cînd vorbește de înfruntarea fiarelor sălbatice, spunînd : „Se ucid lupii dintr-o izbitură de ciocan“ [98].

Mai toți cei care i-au cunoscut, în epoca de care ne ocupăm, pe românii din Banat și le-au remarcat însușirile spirituale native, și-au exprimat regretul că nivelul cultural al poporului român era pe atuncia scăzut. De rămînerea în urmă în acest domeniu, în primul rînd pe planul științei de carte, s-au plîns, de altfel, înșiși aceia dintre românii bănățeni care au reușit să se smulgă condiției celor mulți, ca Dimitrie Țichindeal bunăoară, ei fiind conștienți că această stare de lucruri este prielnică persistenței în rîndurile poporului a unor credințe și practici superstițioase, neîndoelnic dăunătoare.

Este la mijloc, fără doar și poate, o rămînere în urmă raportată mai ales la starea culturală a popoarelor nordice și apusene, ea fiind o moștenire a îndelungatei ocupații turcești, timp în care acele popoare, salvate de la invazia otomană, au putut face importanți pași pe drumul dezvoltării culturii lor materiale și spirituale. Ar fi exagerat, însă, ca, de pe urma cunoașterii acestei stări de lucruri, să se tragă concluzii ca acelea ale lui Sulzer bunăoară, și chiar Griselini în parte, după care românii ar fi refractari culturii, dacă nu chiar incapabili de a și-o plămădi și cultiva. După ce însuși Griselini spunea că a cunoscut români „care prin educație și contactul cu lumea au devenit cei mai folositori oameni“. Rumy remarcă și el, în continuarea spuselor citate mai înainte :„ . . . de altfel, mulți singuratici au și ajuns la o cultură superioară, dovedindu-se distinși români, așa că în viitor în mai multe privințe ei se vor putea impune ca și cele mai multe semințiii slave din imperiul austriac (adică din zonele care n-au fost transformate niciodată în pașalîcuri turcești — *G. M.*)“ [99]. Posibilitățile intelectuale ale românilor, întrevăzute cu atîta claritate de Dr. Rumy, s-au dovedit curînd ca certe și bogate, în condițiile dezvoltării învățămîntului în Banat.

Din punctul de vedere al răspîndirii școlii, Banatul nici n-a stat vreodată printre provinciile cu situația cea mai precară. La începutul secolului al XIX-lea, cînd Țichindeal se plîngea de rămînerea în urmă a conaționalilor săi pe planul culturii, Banatul avea deja un număr destul de însemnat de școli. E adevărat, în majoritatea dintre acestea se preda atunci limba sîrbă — întrucît școala se afla sub oblăduirea bisericii, iar biserica ortodoxă română, de care țineau cei mai mulți dintre români, era controlată de biserica sîrbească. —, dar, oricum, o mare parte dintre copii aveau acces la știința de carte.

Un merit însemnat l-au avut, în răspîndirea învățămîntului românesc din Transilvania și Banat, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, măsurile întreprinse de monarhia austriacă, sub presiunea mișcărilor țărănești din acea vreme, privind acordarea dreptului tuturor națiunilor de

[98] Cf. N. Iorga, *op. cit.*, p. 20—21.
[99] Cf. Vicențiu Bugariu, *op. cit.*, p. 8.

Scanned with OKEN Scanner

a-şi dezvolta învăţămîntul în limba maternă. Coroana a creat, chiar, condiţii mai optime de dezvoltare culturală, inclusiv a învăţămîntului, în regiunile de graniţă, spre dobîndirea ataşamentului maselor ţărăneşti militarizate faţă de imperiu. Această operă a început prin impunerea obligaţiei ca toţi preoţii — pe atunci singurii conducători spirituali ai satelor, ei îndeplinind şi menirea de învăţători — să facă studii, ordinul Coroanei fiind ca: „... în viitor nici unul din supuşii valahi şi sîrbi să nu poată fi hirotonisit pînă nu îşi va fi terminat studiile în colegiul înfiinţat la Neoplata lîngă Petrovaradin şi nu va fi învăţat limba latină“ [100]. Pe o asemenea bază, absolut necesară [101], Coroana a putut lua şi măsura ca: „în fiecare sat valah sau sîrbesc să se afle cîte o şcoală în care poporul să înveţe a citi şi a scrie sîrbeşte, pentru ca şi altcum să-l poată apropia de cultură“ [102].

Revenirea, apoi, la învăţămîntul în limba română — a cărui înlocuire cu cel în limba sîrbă, în rîndurile românilor bănăţeni, constituise reversul negativ al operei pozitive iniţiate de Maria Tereza — a necesitat eforturi susţinute şi îndelungate din partea clericilor români, în fruntea cărora a luptat, o vreme, Dimitrie Tichindeal. Reuşita a fost uşurată, firesc, de faptul că românii au avut în Banat, încă de multă vreme, o tradiţie a învăţămîntului în limba naţională. Astfel, istoricul Ion Stoia-Udrea, cercetînd o seamă de arhive bisericeşti, a descoperit existenţa de şcoli româneşti încă din primele decenii ale secolului al XVIII-lea în diferite părţi ale Banatului. „La Greoni — spune el — încă înainte de 1735 exista şcoală. Pe o veche psaltire, o notiţă păstrată doar fragmentar glăsuieşte: „... ului tatălui meu Ilie, ce au fost dascăl de şcoală aici în Greoni şi sau stins în Domnul în anul de la mîntuirea lumii 1735“ (...) Iar pe un alt triod o ştire de mai tîrziu: „... Adamu dascăl şi preot... cumpărato cu banii lor 55 florinţi (...) şi sau cumpărat această carte la anul 1755 Dechembrue 17 zile“. Apoi, autorul scrie: „La Ticvaniul Mare regretatul dascăl Iuliu Birou a sesizat cu mult înaintea noastră importanţa

[100] Griselini, *op. cit.*, p. 166.

[101] Atît Griselini, cît şi Caronni, au observat ignoranţa preoţilor, reală pe atunci, astfel încît primul putea spune pe bună dreptate: „de a elibera poporul de multele prejudecăţi şi superstiţii este cu atît mai puţin de aşteptat din partea lor, cu cît nici ei nu sînt liberi de aceasta“ (Griselini, *op. cit.*, p. 166). Interesantă este explicaţia pe care autorul o dă stării de înapoiere culturală a preoţilor români: „Renumitul Cantemir, fostul voevod al Moldovei, găseşte cauzele ignoranţei în care a căzut clerul valah în schimbarea literelor latine, de care se servise naţiunea înainte, cu litere chirilice“ *(ibid.*, p. 166). Cît priveşte obligaţia impusă preoţilor de a învăţa limba latină, e limpede că e vorba de o tentativă de a atrage pe români la catolicism. Griselini lasă şi el să se înţeleagă acest lucru, atunci cînd, reproşînd părăsirea de către români a alfabetului latin, opiniază că doar prin revenirea la el, inclusiv la limba latină, preoţii români „s-ar fi putut adăpa / la / adevărata învăţătură dogmatică“, „tristul sistem“ păcătuind pentru că „îi dezbină de biserica romano-catolică“ *(ibid.)*.

[102] Griselini, *op. cit.*, p. 179.

Scanned with OKEN Scanner

acestor însemnări şi (...), adunînd toate datele aflate în vechile cărţi bisericeşti din Ticvaniul Mare, a reuşit să stabilească fără nici o lacună întregul şir de dascăli ce s-au succedat în acea comună începînd de la 1724 şi pînă la dînsul în zilele noastre“ [103]. După care, autorul precizează că asemenea însemnări a aflat „încă în multe locuri, şi la Lipova pe Mureş şi departe în pustă, la extremitatea vestică a graniţei noastre“ [104].

Avînd, deci, rădăcini înfipte în trecutul nostru istoric — chiar dacă o vreme învăţătura în şcolile româneşti se rezumase la scris şi citit, preoţii-învăţători neputînd transmite mai mult elevilor lor — învăţămîntul românesc va progresa în Banat în ritm rapid, atît în ceea ce priveşte dobîndirea unui caracter larg, cît şi în privinţa nivelului său. În acest fel, învăţatul francez Saint-Marc Girardin, care a vizitat Banatul în 1836, avea să scrie că aci — statul susţinînd învăţămîntul în regiunile grănicereşti — „se află şcoli în mare număr şi de la 6 ani copiii sînt susţinuţi pentru ca să urmeze şcoala“ [105], iar Arthur Schott, făcînd precizări şi în ceea ce priveşte conţinutul învăţămîntului, remarcă faptul că „în afară de limba română, în care li se predă citirea, scrisul şi socotitul şi religia, copiii mai învaţă acolo [în şcoli] maghiara şi germana“ [106].

Învăţarea de limbi străine a jucat un rol ce nu poate fi trecut cu vederea, în procesul dezvoltării culturale a românilor din Banat. Posibilitatea de a conversa şi citi în mai multe limbi — Saint-Marc Girardin ne pune în faţă un caz mai puţin obişnuit, dar nu unic [107] —, contactul românilor cu cultura celorlalte popoare ce trăiau în Imperiul Austro-Ungar, au exercitat o înrîurire cu totul pozitivă în lărgirea orizontului cultural al românilor din această provincie, favorizînd cultivarea şi dezvoltarea tradiţiilor lor artistice. Se ştie, doar, că în Banat s-a jucat teatru în limba română, concomitent cu cel în limbile germană şi maghiară, cel

[103] Ion Stoia-Udrea, *Marginale la istoria bănăţeană*, p. 16—17.

[104] *Ibid.*, p. 17.

[105] *Souvenirs de voyages et d'études, par M. Saint-Marc Girardin* de l'Academie francaise, Paris, 1852. Cf. Ghenadie Ilie, *Un călător francez prin Banat la începutul secolului XIX*, „Analele Banatului“, 1938, p. 55.

[106] Schott, *op. cit.*, p. 67. Schott face şi precizarea că elevii învăţau limbile maghiară şi germană „natural, doar imperfect, însă totuşi astfel încît din aproximativ 30 de copii, 5 sau 6 îşi pot rezolva problemele /în acele limbi / la examen“. Schott vorbeşte în acelaşi loc şi de organizarea şcolilor: „Fiecare scoală este supravegheată de preotul sesiei respective; peste acesta, însă, sînt puşi directori de şcoală special angajaţi în diferitele districte“ *(ibid.)*.

[107] Autorul, călătorind pe malul Dunării şi ajungînd în dreptul Tabulei lui Traian, a fost surprins de întrebarea pe care, arătînd spre malul sîrb, i-a pus-o căruţaşul, un român: *„Dominatio vestra cognoscit Tabulam Traiani?* La care, Saint-Marc Girardin, răspunzîndu-i tot în latineşte, l-a întrebat pe căruţaş de unde cunoaşte această limbă, primind răspunsul: *„Dominatio vestra scit quod nos milites multas linguas loquimur; sum unus absolutus philosophus: scio sex linguas — turcam, germanicam, illiricam, russicam, italicam, latinam“* — cu regretul că nu cunoaşte şi greaca (cf. Ghenadie Ilie, *loc. cit.*, p. 53. Conversaţia poate fi citită în întregime în „Analele Banatului“ nr. 2—4 din 1931).

Scanned with OKEN Scanner

tîrziu de pe la începutul secolului al XIX-lea [108], tot aici luînd ființă cele dintîi societăți corale (la Lugoj — corul de meseriași ; la Chizătău — corul de plugari), societăți de lectură, reuniuni de dansuri, fanfare, care au făcut ca viața culturală și artistică românească să cunoască, mai ales în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o dezvoltare efervescentă, confirmîndu-se întru totul precizarea lui Rumy, ba chiar mai curînd decît ar fi gîndit-o el.

Un anumit acord există între autorii citați — chiar dacă nu întotdeauna și de toți mărturisit în mod expres — și în ceea ce privește **hărnicia și îndemînarea în muncă** a românilor bănățeni. Prima apreciere a aparținut și în acest domeniu lui Griselini, care spusese că „Valahii din Banat sînt unica națiune care fără nici o deosebire se pricepe la orice fel de muncă", adăugînd că „ei se lasă a fi întrebuințați (...) la orice unde ei pot cîștiga ceva". Ba, Griselini aducea în sprijinul acestei afirmații și exemplul cu fabrica de sticlărie de la Slatina-Timiș, amintit ; cel cu dezvoltarea extracției miniere la Ciclova și Bocșa, iar apoi cel cu orezăriile de la Omor, pretutindeni ei dovedind că „nu le lipsește nici destoinicia, nici experiența" [109]. Puțin mai tîrziu, Caronni scrie și el : „Românii sînt (...) cea mai muncitoare și utilă și cea mai numeroasă" populație din Transilvania și Banat, mărturisindu-și și admirația pentru talentul mecanicilor țărani români pe care i-a cunoscut [110]. Dr. Rumy, apoi, făcea aprecieri măgulitoare la adresa hărniciei românceior [111], pentru ca Schott, care îl aprobă, să vorbească de o activitate susținută a românilor în general și despre multilateralitatea îndemînărilor acestora [112], reîntîlnindu-se în această apreciere cu Griselini.

Cu toate acestea, aproape toți autorii reproșează bărbaților o anumită înclinare spre lenevie, sau, cum spune Schott, spre „dolce farniente" și spre o viață comodă de stăpîn" [113].

Lăsînd la o parte faptul că nici unul din acești autori nu se gîndește să infirme, prin sesizarea acestei laturi, calitățile pe care e relevase mai înainte la români, e cazul să observăm că nici nu se poate vorbi despre o înclinație generală spre inactivitate, sau despre o cît de relativă incapacitate de muncă a românilor bănățeni, care să rezulte din mărturiile citate. Nu ne rămîne, astfel, decît să înțelegem că e vorba aci de niște reproșuri ale reprezentanților unui popor obișnuit cu o muncă extrem

[108] Prima reprezentație de teatru în limba română ar fi, după datele cunoscute pînă acuma, aceea a elevilor Preparandiei din Arad, de la 27 februarie 1817, urmată de reprezentațiile mixte ce au avut loc pe scena orăviteană începînd din același an. Dar, cum mai arătam în altă parte (cf. Gabriel Manolescu, *Din istoria dezvoltării teatrului în regiuni : Banatul*, „Teatrul", anul XI, 1966, nr. 12, p. 86—90) există multe indicii că în Banat au avut loc spectacole de teatru (în afara celor folclorice), în limba română, încă din secolul al XVIII-lea, în școli și în cadrul regimentelor grănicerești.

[109] Griselini, *op. cit.*, p. 171.
[110] Cf. N. Iorga, *op. cit.*, p. 22.
[111] Cf. Vicențiu, Bugariu, *op. cit.*, p. 10.
[112] Schott, *op. cit.*, p. 64—65.
[113] *Ibid.*, p. 65.

de disciplinată, de bine organizată, față de un mod de a fi străin spiritului german, mod de a fi extrem de bine sesizat de către Schott. Astfel, spune acesta, dacă „în toate aceste activități românul nu este întotdeauna punctual, [aceasta e] pentru că lui îi repungnă prea mult orice fel de constrîngere și nici nu vrea să fie sclavul muncii sale [114]. Ceva mai jos, apoi, Schott remarcă și faptul că neglijența în muncă, dacă se manifestă la român, e vădită mai ales atunci cînd el muncește pentru alții, adică pentru stat în primul rînd. „La aceasta a contribuit în mare măsură — spune Schott — **împilarea în care se zbate din cele mai vechi timpuri** (sub. ns. — *G. M.*). Pericolul permanent de război și de jaf l-au învățat să renunțe ușor la acaparare și la avuție, așa încît nimeni nu suportă mai ușor decît el necazul, resemnîndu-se cu cuvintele : „cum vre domne deu". Așa cum a crescut, aspru și fără alte [prea multe] necesități, el nu se lasă îngenuncheat de nici o nenorocire, motiv pentru care nici pînă acum nu s-a dedat cerșitului. De-abia treptat se lasă românii molipsiți de acest urît obicei al nemților și al slavilor" [115].

Manifestînd o asemenea atitudine față de viață, bine intuită de cercetătorul german, românii bănățeni s-au dovedit oameni pătrunși de o fierbinte dragoste față de viață și de muncă, bucurîndu-se de roadele muncii lor ca de un dar al naturii și rezultat al activității lor liber consimțite. „Această avere — spune Schott, vorbind de livezi — este, mai ales într-un an rodnic, întreaga mîndrie a stăpînului. Cînd se coc prunele, el iese împreună cu nevastă și copii afară, să păzească zi și noapte, dar să și contemple bucuros, culcat pe burtă și cu bărbia sprijinită în pumni, rodul minunat" [116]. Totodată, bărbații sînt interesați — ca străbunii lor romani — de mersul treburilor publice, de cauza colectivității. Bărbatul — spune Schott, — „își umple în schimb timpul pe care ea [femeea] îl folosește în gospodărie, cu slujbe obștești. În acestea se includ și acele dezbateri lungi, publice și care se țin în piața din fața bisericii sau primăriei, referitor la binele și necazul comunei" [117] obicei păstrat în satele noastre de munte pînă în plin secolul XX —, la care abia pe ultimul loc „se adăuga și zăbava din cîrciumii" — desigur, duminica, aceasta fiind ziua îndătinată în care toți bărbații coborau, din toate văile și cătunele munților, în centrul comunei, „pentru porunci".

O acuză nedreaptă a fost adusă apoi românilor bănățeni în sensul că ei ar fi înclinați spre hoții și jafuri. Spusele lui Griselini — (care vor fi reluate, pe scurt, de ceilalți, dar fără discernămînt), prin chiar formularea lor, ne edifică ușor că ele pleacă de la un fenomen pe care Griselini nu l-a înțeles. Astfel, autorul spune că dintre ciobani, mai ales, s-au ridicat „hoți și tîlhari de drumul mare" [118]. Enumerînd apoi bunurile care constituie ținta atacurilor bandelor de hoți, istoricul scrie că „asemenea

[114] *Ibid.*, p. 65.
[115] Schott, *op. cit.*, p. 65.
[116] *Ibid.*, p. 65.
[117] *Ibid.*, p. 64.
[118] Griselini, *op. cit.*, p. 165.

Scanned with OKEN Scanner

tîlhari îndrăzneți bîntuie mai cu seamă ținuturile muntoase. Ei și-au ales sediul mai cu seamă în lanțul muntos care desparte Banatul de Valahia apuseană, adică vreau să zic în districtele Mehadiei și Caransebeșului, de unde își continuă incursiunile pînă la Sasca, Moldova (localitate bănățeană de lîngă Dunăre — *G. M.*), Oravița, Dognecea și Bocșa. Dealtmintrelea, satele acestor ținuturi sînt prevăzute cu posturi de cordoane militare. Cu toate acestea, drumurile sînt foarte nesigure, mai cu seamă cînd tufișurile sînt înfrunzite, în dosul cărora ei se ascund și de unde apoi pe neașteptate pot ataca călătorul din spate". Griselini mai precizează și faptul că „în cete mai mari, ei îndrăznesc de multe ori să atace chiar satele, pe care le pun la contribuție, luîndu-le bani și alimente, prădîndu-le casele și dîndu-le chiar foc", precum și că „bandele de tîlhari au fiecare conducătorul lor, pe care-l numesc „harambașa" și căruia toți îi sînt supuși" [119].

Așadar, „tîlharii" de care vorbește Griselini acționau organizați în **cete, uneori mari**, îndrăznind să atace uneori **sate întregi** și avînd în fruntea lor cîte un **harambașă.** Ce ne spun toate acestea ? Pentru oricine cunoaște fenomenul haiduciei, caracteristic acelei epoci, e limpede că avem de a face cu cetele de haiduci bănățeni, care în această provincie erau numiți **lotri** (lăsăm deocamdată la o parte distincția pe care o face A. Tință între lotri și haiduci, ca una neesențială pentru problema în discuție), ai căror **căpitani** erau denumiți în Banat **harambași.** Este de înțeles că pentru Griselini, care era atașat Casei din Austria, cetele de lotri reprezentau un element dușmănos, care trebuia defăimat și înfierat, adică tratat asemenea cetelor haiducești în Principate de către domnitori și boieri. Se știe, însă, că lotria, asemenea haiduciei, constituia o formă de luptă a maselor țărănești împilate, dusă prin ridicarea din rîndurile acestora a unor grupuri de oameni dintre cei mai oprimați și dintre cei mai curajoși, împotriva asupritorilor și exploatatorilor lor [120]. Însuși împăratul Iosif al II-lea s-a văzut nevoit să recunoască existența condițiilor obiective care au dus la răspîndirea lotriei în Banat [121]. Descrierea de către el a stării de

[119] *Ibid.*, p. 165.

[120] A. Țință, în *Lotria — formă de luptă a poporului din Banat împotriva stăpînirii habsburgice*, „Studii", XII, 1959, nr. 3, p. 172—173, scrie : „Este explicabil faptul că în secolul al XVIII-lea fuga din sat și lotria devin un fenomen general", pentru că „exploatarea poporului din Banat de către guvernanții habsburgici ia forme tot mai accentuate, ca urmare a faptului că această provincie a coroanei trebuia să aducă erariului venituri mari, stoarse din tot felul de dijme și contribuții (...) Țăranii bănățeni, care în perioada sfîrșitului stăpînirii turcești în Banat deveniseră proprietari deplini ai loturilor pe care le lucrau, se văzură fără proprietate, iobagi ai curții, lucrînd sesii iobăgești, ori muncind ca robotași în mine sau manufacturile ce luau ființă".

[121] După călătoriile întreprinse în această provincie, Împăratul scria, în instrucțiunile trimise comitatelor bănățene în 1785 : „Față de valahi există încă un comportament negativ, de unde provine sălbăticia, nemulțumirea (...), ei se consideră că stau pe pămînturile lor de azi pe mîine. A fost o mare greșeală că le-au fost luate pămînturile cele mai bune pentru coloniști, ei fiind transferați în alte sate și au fost supuși continuu șicanelor, cu toate că ei sînt locuitorii cei mai vechi ai regiunii" (Apud A. Tință, *lucr. cit.*, p. 173).

Scanned with OKEN Scanner

lucruri din Banatul acelei vremi înlesnește și înțelegerea motivelor care au stat la baza atacurilor îndreptate de lotri împotriva unor sate întregi, atunci cînd s-au produs [122]. Adăugînd la acestea faptul că cetele de lotri au luat parte activă și la deslănțuirea și desfășurarea răscoalelor țărănești din 1719 și 1724—1725, mai izolate, iar mai apoi la aceea de amploare din 1737—1739, la care mulți dintre conducători au fost chiar harambașii cetelor de lotri, vom înțelege mai bine cine erau aceia pe care guvernanții și slujitorii lor îi numeau „hoți". și „tîlhari" și care, în schimb, au fost atît de iubiți de popor.

De altfel, Schott nici nu mai amintește de lotrie, pentru că ea încetase de a mai reprezenta un fenomen răspîndit în vremea lui [123]. (Lucrul este explicabil, dacă ne gîndim că între timp, mai cu seamă prin organizarea regimentelor grănicerești, condițiile de viață ale românilor bănățeni se schimbaseră mult în bine, dispărînd astfel, treptat, condițiile care au dat naștere lotriei) [124]. Iar aceasta confirmă că nu era vorba de un viciu național, cum apărea fenomenul în relatările lui Griselini, ci de o formă de luptă a țărănimii exploatate împotriva asupritorilor și exploatatorilor ei.

Virtuților mai înaintate amintite ale românilor bănățeni, recunoscute de toți aceia care i-au cunoscut nemijlocit — chiar dacă uneori le-au fost

[122] Rapoartele autorităților comitatense nu lasă loc de îndoială că atacurile cetelor de lotri nu erau îndreptate împotriva populației, ci a administrației în primul rînd, precum și împotriva diferitelor instituții și întreprinderi create și controlate de aceasta. Se citează, astfel, cazul atacării poștei din Slatina, în 1730 ; sau cel al atacării unui convoi de 17 care cu ceară trimise de încasatorul zeciuelii, Hermann, administrației de la Timișoara, în 1722 — atac condus de vestitul harambașă Stoia (cf. Ion Stoia-Udrea, *Răscoala țărănească din Banat, de la 1738—1739*, Timișoara, Editura Uniunii Patriților. 1945, p. 19).
Cît despre atacarea satelor, e vădit că aceasta s-a făcut atunci cînd unele sate au fost smulse țăranilor români — care au fost nevoiți să se mute în alte părți — și date coloniștilor cu totul de-a gata ; sau cînd acestea adăposteau unitățile militare venite spre a-i suprima pe lotri. De altfel, cînd cetele de lotri erau puternice și bine organizate, înfruntarea dintre ele și trupele militare regulate lua forme din cele mai ascuțite. Bazîndu-se pe rapoarte militare din vremea respectivă, istoricul Ion Stoia-Udrea relatează că „la 1722, cînd măsurile militare luate de către guvernatorul Le Comte de Mercy încep să-i stingherească activitatea, el /harambașa Stoia/ organizează „corporativ" — după cum afirmă raportul oficial — cetele de haiduci bănățene, se aliază cu cele din Sirmia, formează o adevărată „uniune haiducească" și timp de mai bine de un an își bate joc de toate străduințele stăpînirii de a înscăuna o ordine difinitivă în Banat" *(op. cit.*, p. 22).

[123] Schott va observa doar prostul obicei al unor flăcăi, care nu izbuteau să-și procure mijloacele necesare din vreo simbrie, de a-și însuși bunuri străine (mai ales porumb cules noaptea pe furiș) — adeseori din lanul viitorilor socri, sau chiar din acela al părinților lor —, pentru ca, prin comercializarea acestora, să-și poată procura podoabe, spre pildă praștie de încins, cu care să se fălească în fața fetelor *(op. cit.*, p. 68—69). Desigur, nu e un lucru de lăudat, însă el pare a fi fost mai degrabă un mod de a înfrunta, în spirit de frondă, îndărătnicia părinților, sau de a juca vreun renghi viitorilor socri ; oricum, nu reprezenta un fenomen generalizabil și care să îndreptățească pe cineva a pune o pecete defăimătoare pe fruntea unui popor.

[124] „Puterea militară — se subliniază în tratatul de istorie al Academiei — îi ridica / pe țăranii înregimentați / în conștiința de sine, în conștiința propriei puteri. (...) îi ridica la un rol în stat" *(Istoria României*, vol. III, p. 521).

Scanned with OKEN Scanner

alăturate și unele defecte, reale sau imaginare — mai toți autorii le adaugă, cu sinceră admirație, încă două : **ospitalitatea** și **solicitudinea** în relațiile cu semenii lor. Vorbind de ceea ce el numește „virtuțile sociale" ale românului bănățean, Griselini scrie : „Incontestabil, cea dintîi este ospitalitatea față de călători și străini, cînd aceștia sînt siliți a căuta adăpost în sărăcăcioasele lor locuințe. Ceea ce au mai bun se oferă oaspetelui, și dacă n-au nimic alta decît o singură pîine, ei o împart din toată inima cu oaspele : se poartă cu el din toate punctele de vedere în modul cel mai prietenos, punîndu-i la dispoziție cel mai bun loc de dormit ce-l au în casă. Eu însumi am făcut această experiență". Iar mai departe autorul completează : „Spre comoditatea călătorilor, pentru ca aceștia și vitele lor să găsească pretutindeni apă, ei își fac o adevărată plăcere în a săpa fîntîni de-a lungul șoselelor ; ei ridică cruci, care indică drumul călătorului, aleargă cu bunăvoință într-ajutor cînd sînt chemați și însoțesc călătorul distanțe lungi, pînă ce acesta se află în siguranță" [125]. O avenită completare va face, la acestea, și Arthur Schott mai tîrziu. Astfel : „Dacă vreunuia sau altuia îi arde casa și curtea, atunci el nu recurge la vreo instituție publică, ci, cu ajutorul lui Dumnezeu, de pildă iarna, cînd nefericitul nu se poate ajuta altfel, este întreținut împreună cu nevastă și copii de diferite familii, alternativ, din sat și din vecinătate, iar vitele îi sînt împărțite și hrănite de acestea pe gratis. Românii numesc asta a face „pomana" [126].

În sfîrșit, toți autori se arată impresionați de moravurile românilor bănățeni în care se manifestă **bunăcuviința.**

Între acestea : „**Salutul** — scrie Griselini — este foarte simplu și însemnează mult mai mult decît emfazele goale obișnuite la popoarele civilizate (sic !) „*Pace și sănătate*", aceasta este totul". De asemenea, autorul remarcă apoi că „față de persoanele notabile, ei sînt foarte cuviincioși, le sărută mîna, pe care o duc la frunte, stau întotdeauna în picioare, cu capul descoperit și în poziție smerită" [127]. Într-un mod foarte asemănător descrie și Eftimie Murgu salutul românilor : „Cînd voiesc să salute supuși o persoană înaltă [ca rang], își descoperă capul, după obiceiul romanilor și după datina noastră, iar mîna dreaptă care li se întinde o strîng cu mare decență, o sărută și o duc la frunte". Apoi, comparînd din nou salutul nostru cu acela al strămoșilor romani, autorul continuă : „în loc să se aplece ca romanii, se dau înapoi cu gesturi supuse" [128]. Același lucru îl spune și Caronni, vorbind de salutul adresat persoanelor suspuse, după ce redă și el cuvintele de salut, „sănătate" și „pace" : [ei] pun la frunte mîna ce vor săruta-o" [129]. Cuvintele cu care se adresau unii altora erau : „domnule" și „jupînească" [130].

[125] Griselini, *op. cit.*, p. 176—178.
[126] Schott, *op. cit.*, p. 66.
[127] Griselini, *op. cit.*, p. 168.
[128] E. Murgu, *op. cit.*, p. 79—80.
[129] Cf. N. Iorga, *op. cit.*, p. 21.
[130] Griselini, *op. cit.*, p. 168.

Scanned with OKEN Scanner

Un interes la fel de mare prezintă pentru cercetătorul de azi mărturiile acelei epoci în ceeace privește **relațiile din sînul familiei** la românii din Banat.

În primul rînd, este de reținut că, așa cum ne indică toți autorii, bărbatul deținea în familie o poziție deosebit de autoritară. Cel dintîi se referă la aceasta Griselini, care scrie : „Femeile valahe nu stau cu bărbații lor la masă, ci mănîncă după ce aceștia au terminat, stînd mai totdeauna în picioare și ocupîndu-se în același timp cu oarecare lucrare casnică. Nici în timpul sarcinei și cîteva zile înainte și după naștere, ele nu fac vreo excepție de la aceasta“ [132]. Mărturia este confirmată și de Caronni — care spune că „a văzut femeile servind pe ceilalți la masă și mîncînd apoi în picioare și urmînd a căuta de bucătărie“ [133] precum și de Schott. Acesta din urmă se referă la o situație din cele ieșite din comun, dar care tocmai prin aceasta întărește regula. „Este ciudat — se miră Schott — că bărbații și femeile rămîn despărțiți unii de alții la astfel de petreceri (ospețele la nunți — *G. M.*). Dacă locuința țăranului nu are decît o singură cameră, atunci aceasta rămîne bărbaților, pe cînd femeile se ospătează ori în pivniță, ori într-un grajd mare, curățit, fapt la care am fost și eu martor de mai multe ori. Deseori este pregătită și o masă pentru săraci și cerșetori . . . “ [134].

Cît privește relațiile dintre părinți și copii, se notează că părinții își controlează cu mare grijă cuvintele adresate copiilor, reținîndu-se de la injurii grave și mai ales indecente, chiar atunci cînd sînt extrem de supărați. „Părinții — spune Griselini — întrebuințează [doar] expresii ca : „copilul dracului“ și „Bată-te sfînta cruce“. La rîndul lor, după același autor, copiii „se tem foarte mult de blestemul părinților, în care nu văd altceva decît o condamnare la anumite nenorociri și la mizerie inevitabilă“. De asemenea, „duioasele amintiri în care valahii își țin rudeniile și prietenii morți“ [134] stau ca o altă dovadă a iubirii și considerației pe care le acordă părinților, și rudelor în genere, nu numai în timpul vieții acestora, ci și după moarte.

În sfîrșit, ocupîndu-se de organizarea familiei în timpul ființării regimentelor grănicerești, ca urmare a creării acestora, Dr. Rumy atestă prelungirea pînă în vremea sa a organizării familiale din timpul obștei patriarhale, încercînd să explice, totodată, și rațiunea acestui fenomen. Menționînd că „toate bunurile și terenurile [în regiunile militarizate] sînt ale soldaților, al căror uzufruct și drept de moștenire (aci e vorba de terenuri — *G. M.*) revine guvernatorului provinciei, ei [soldații țărani] fiind în schimb obligați să păzească granițele împărătești în timp de pace și război și să întrețină instituțiile grănicerești“, Dr. Rumy ne asigură că, pentru „ca să nu se înstrăineze gospodăria acestor instituții, în lipsa slujbașilor e nevoie ca să conviețuiască un număr mai mare de oameni, îndeo-

[131] *Ibid.*, p. 163.
[132] Cf. N. Iorga, *op. cit.*, p. 20.
[133] Schott, *op. cit.*, p. 76—77.
[134] Griselini, *op. cit.*, p. 168.

Scanned with OKEN Scanner

sebisebi familii înrudite, sub patriarhala conducere a celui mai bătrîn dintre bărbaţi *(Gospodar, Hausvater)* care şi-a îndeplinit serviciul militar ; acestuia, precum şi gospodăriţei *(Hausmutter),* le datorează cu toţii ascultare şi orice abatere e pedepsită. Averea casei este comună, iar de la datoria de a lucra nu este scutit nici un membru“ [135]. Lăsînd la o parte naiva explicaţie pe care autorul o dă existenţei familiei patriarhale, acolo unde ea mai putea fi întîlnită, trebuie privită cu multă circumspecţie însăşi afirmaţia lui că la români acest tip de familie mai era răspîndit în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Autorul trebuie să fi avut în vedere familiile slavilor de sud, unde acest tip de organizare familială şi-a continuat pe alocuri existenţa pînă în zilele noastre [136]. Este de păstrat, însă, din cele spuse de Rumy, cel puţin convingerea că bătrînii familiei se bucurau, şi la români, de respect şi supunere unanime.

3. — ARHITECTURA ŞI ARTA POPULARĂ

Toţi aceia care au scris despre românii bănăţeni din secolul al XVIII-lea, pe baza cunoaşterii lor nemijlocite, spus că **locuinţele** acestora erau reduse şi sărăcăcioase. După G r i s e l i n i, „casele din satele lor sînt compuse (citeşte : construite — *G. M.)* numai din pămînt, paie şi trestie“ [137]. Afirmaţia corespunde adevărului, asemenea case ridicîndu-se în satele noastre, pe alocuri, încă pînă pe la începutul actualului secol. Trebuie, însă, a se face precizarea că acesta era materialul de construcţie folosit la şes. Schott va face el însuşi distincţia între casele de la şes şi cele de la deal şi munte, din acest punct de vedere. Astfel, S c h o t t remarcă : „La acest popor (la români — *G. M.*) se întîlnesc cele mai variate stiluri de case, după ţinutul în care el trăieşte (. . .) Pădurenii îşi au casele lor de lemn [colibe] ; în munţi se clădeşte cu piatră (şi lemn, după cum autorul va completa mai jos — *G. M.*), dar în cîmpie, unde piatra şi lemnul sînt mai scumpe, se găsesc pereţi din lut presat“. Pentru Schott, întrucît el a trăit în zona Munţilor Semenicului, „cele mai caracteristice rămîn, însă, totdeauna, casele din lemn,“, el exprimîndu-şi admiraţia pentru priceperea deosebită a dulgherilor români [138].

[135] Cf. Vicenţiu B u g a r i u, *op. cit.*, p. 11. Dr. Rumy opiniază că această organizare „se aseamănă foarte mult cu felul de viaţă din evul mediu, care însă s-a acomodat necesităţilor din zilele noastre . . .“.

[136] Cf. *filmul „Marea familie slavonă“*, realizat de către Prof. Dr. Milovan G a v a z z i şi cercetătorul principal Andrija S t o j a n o v i č, de la Institutul de etnologie din Zagreb, în regiunea Slavonia de Sud din R.S.F. Jugoslavia, în anii 1962—1963.

[137] G r i s e l i n i, *op. cit.*, p. 168.

[138] S c h o t t, *op. cit.*, p. 61—62.

Scanned with OKEN Scanner

Revenind la spusele lui Griselini, observăm că, după ce a indicat materialele de construcţie folosite de români, el nu se reţine să adauge că aceştia : „totuşi observă un fel de reguli în modul de a clădi, care oferă locuitorilor un oarecare confort". Nu e vorba, deci de case dintre cele mai sărăcăcioase, necum de bordeie, ci de locuinţe care oferă băştinaşilor un anumit grad de confort. Iar măsura acestuia ne-o indică însăşi măsura gradului de confort de care se bucurau coloniştii, întrucît casele lor au fost construite aidoma cu cele ale băştinaşilor, probabil, chiar după modelul acestora [139]. Or, este cunoscută grija administraţiei de a asigura coloniştilor condiţii bune de trai.

Aşadar, o casă de ţăran român din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi din prima parte a celui următor era construită la şes din împletituri şi pămînt, pereţii fiind tencuiţi cu un amestec avînd la bază huma [140] iar la deal şi la munte din piatră şi lemn. Casa era alcătuită din o cameră, uneori două plus o bucătărie, respectiv o tindă cu horn deschis [141].

[139] Cf. Griselini, *op. cit.*, p. 137, unde se spune : „pereţii caselor [coloniştilor] constau din împletituri, care sînt îmbrăcate cu nişte pămînt vîrtos, care se poate compara cu cea mai tare zidărie ; pereţii se mai construiesc şi din acest pămnt amestecat cu paie, spre a nu produce crăpături. O cameră de dormit şi o bucătărie constituiesc părţile casei ; unii au chiar şi trei despărţăminte". Cf. şi *Saderlach. Eine alemanische Bauerngemeinde im rumänischen Banat — und ihre Südschwarzwälder Urheimat.* Beauftragter Herausgeber Dr. Johannes Künzig. Karlsruhe, 1937, p. 216—218 şi planşa II. Diferită e doar bucătăria (tinda), coloniştii neavînd vatra deschisă ; precum şi forma coşurilor, care la români e mai alungită, coşurile ridicîndu-se bine deasupra acoperişurilor.

[140] Griselini scrie : „De obicei, ei îşi împletesc pereţii casei din crăci de salcie şi din nuiele subţiri, pe care apoi îi acoperă cu pămînt, care le dă o tărie egală cu a zidurilor de cărămidă" (*op. cit.*, p. 168). Caronni, după ce insistă asupra faptului că românii văruiesc casele la fel ca italienii, opiniază că „felul de a face hambarul din răchită e contemporan măcar cu epoca lui Gordian" (cf. N. Iorga, *op. cit.*, p. 21). Schott, în sfîrşit, dînd expresie admiraţiei faţă de priceperea românilor de a astupa crăpăturile şi intervalurile lăsate în zid de împletituri sau pietre, cu pietricele, muşchi şi pămînt, ne completează imaginea construcţiei unei case cu informaţia că : „pe dinafară [zidurile] sînt date cu un amestec de lut, gunoi de vacă şi pleavă, peste care se trage apoi tencuiala propriu-zisă" — întocmai cum s-a lucrat în multe locuri pînă de curînd, dar din ce în ce mai mult numai la grajduri şi alte acareturi. Începutul, în această direcţie, s-a făcut tot din vremea lui Schott, acesta notînd că împleitutrile, lipite cu amestecul mai sus citat, nu se mai foloseau nici în vremea lui, în general, decît la „locuinţele de vară pentru ciobani, sau pentru oamenii care se află afară la cîmp (adică la sălaşuri — *G.M.*), staulele şi grajdurile" gospodăriilor (*op. cit.*, p. 62).

[141] Griselini notează că la români „vatra bucătăriei, printr-o gaură în perete stă în legătură cu o sobă care în timp de iarnă încălzeşte camera" (*op. cit.*, p. 168), în timp ce Schott scrie mai pe larg : „În ce priveşte amenajarea interiorului unei astfel de case, ea este destul de simplă : un „oblongum", de obicei împărţit în 2—3 încăperi prin cîţiva pereţi, dintre care cea din mijloc, aflată sub horn, constituie bucătăria fără vatră. Celelalte două sînt camerele, dintre care deseori doar una este acoperită cu împletitură (...) De oibcei, o astfel de odaie are o sobă masivă, greoaie, din fier sau din lut ars." Schott completează apoi : „De multe ori se amenajează un fel de vestibul (pridvor, tîrnaţ — G.M.) spaţios, un obicei ce aminteşte pe orientali. Aici se află întotdeauna, în timpul sezonului călduros, un culcuş pe care-l folosesc toţi membrii familiei pe rînd" (*op. cit.*, p. 62).

Scanned with OKEN Scanner

Acoperişul era din paie, coceni de porumb, iar mai tîrziu, din ce în ce mai mult, din şindrilă [142].

Pe lîngă casă, gospodăria mai cuprindea : hambare, grajduri, o clădire anexă ridicată special pentru adăpostirea războiului de ţesut, eventual a cazanului de fiert rachiu, plus o grădină [143], împrejmuite toate cu un gard, care la început era mai sumar, făcut din împletituri, iar mai tîrziu a început a fi făcut şi din scînduri, precum şi, treptat, din piatră şi cărămidă. [144]

Gospodăria era deci, cum înţelegem din relatările lui Griselini şi Schott, destul de cuprinzătoare, astfel că ea, cu bunurile ce vor fi fost adăpostite în construcţiile din curte şi din grădină, nu ne crează imaginea unui trai mizer. Desigur, deosebiri vor fi existat şi pe atunci, în raport de aşezarea geografică în cuprinsul Banatului, după cum o anumită diferenţiere socială începuse a se contura şi ea, încă din vremea în care a cunoscut Griselini Banatul, adică la scurtă vreme după ce, în 1769, contele Clary,

[142] Griselini se mărgineşte să specifice doar acoperişul hambarelor, ca fiind din paie. Dar, cum locuinţele românilor erau atît de asemănătoare cu acelea ale coloniştilor, indicaţiile pe care le dă în legătură cu acestea ne sînt şi nouă folositoare ; reţinem aşadar informaţia lui Griselini în legătură cu locuinţele coloniştilor şi anume : „Acoperişurile lor se compun parte din paie, parte din coceni de porumb" (*op. cit.*, p. 137). Schott este şi de astă dată mai meticulos şi scrie : „Serpanta acoperişului, simplă la români, acoperă totul, pe prăjinile ei punîndu-se materialul cu care se acoperă de fapt casa, constînd din **paie vechi, coceni de porumb,** sau ceva asemănător. Coşul, care se înalţă destul de sus peste suprafaţa neregulată a acoperişului, are un profil conic şi sus este acoperit în acelaşi fel ca şi acoperişul. Este făcut de asemenea din lemn şi paie. Cei mai înstăriţi îşi acoperă casele cu **şindrilă** ; pe alocuri se văd deja şi acoperişuri de **ţiglă** (subl. ns. — G.M.)" (*op. cit.*, p. 62).

[143] La Griselini găsim adnotarea : „Productele ce le recoltează de pe urma agriculturii, [românii] le păstrează în anumite hambare, sau coşare, care sînt construite numai din nuiele, la o înălţime de 4—5 picioare de pămînt şi care sînt acoperite deasupra cu paie." Despre componentele gospodăriei ţărăneşti, în general, autorul mai spune apoi că ele ar consta din : „aceste hambare, grajdurile, împreună cu celelalte clădiri ale gospodăriei — localul pentru război, cazanul de fiert rachiu şi altele" (*op. cit.*, p. 169).

[144] Griselini ne aşterne în faţă, concentrat, o imagine globală a gospodăriei ţărăneşti a românilor bănăţeni : „Aceste hambare, grajdurile, împreună cu celelalte clădiri ale gospodăriei, localul pentru război, cazanul de fiert rachiu şi altele, ei le împrejmuiesc cu garduri de spini, care cuprind în interiorul lor curtea şi o mică grădină, în care cultivă stupăria" (*op. cit.* p. 169). Schott, în schimb, ne va prezenta lucrurile insistînd mai mult asupra izolării gospodăriilor, ce se realizează prin ridicarea gardurilor : „De regulă, casa se află la cîţiva paşi înapoi de linia străzii şi un gard înalt din pari ascuţiţi sau din împletitură o acoperă pînă la acoperiş" (*op. cit.*, p. 63). Cît priveşte materialul de construcţie a gardurilor, Griselini adaugă celor de mai sus : „În districtele Uipalanca, Mehadia şi Caransebeş (adică la deal şi la munte — *G.M.*) chiar şi satele sînt înconjurate cu asemenea garduri. Pe unde sînt păduri în apropiere, ei (locuitorii) se servesc, în locul acestor garduri, de palisade din copaci despicaţi, de înălţimea omului (de care mai pot fi văzute şi azi pe alocuri — *G.M.*), spre a se apăra ei înşişi, precum şi vitele lor, de atacurile tîlharilor (*op. cit.*, p. 169).

Scanned with OKEN Scanner

guvernatorul din acel timp al provinciei, îndeplinind ordinul imperial, a păşit la ceea ce Griselini numeşte : o nouă „repartizare a pămînturilor (faţă de cea făcută în vremea ocupaţiei turceşti — *G.M.*), după familiile tuturor naţiunilor care se ocupau cu agricultura“ [145]. Diferenţierea s-a lărgit şi s-a adîncit, mai ales în zona de pustă, spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul secolului următor, ca urmare şi a împărţirii unor moşii între unii nemeşi, veniţi din diferite părţi ale regatului ungar, pentru reconstituirea clasei nobiliare, dispărută în Banat în vremea ocupaţiei turceşti [146], ceea ce a regenerat iobăgia în acele locuri, pentru un timp. Avem, însă, în vedere **nivelul mediu** de trai, care, cel puţin în părţile militarizate ale provinciei, era asemănător cu acela al coloniştilor, măcar că acestora din urmă li s-au pus la îndemînă de către stat, în clipa sosirii aici, toate cele necesare desfăşurării unei munci productive şi asigurării unui trai corespunzător [147]. Aceasta înseamnă, în primul rînd, că băştinaşii au dovedit întotdeauna hărnicie şi spirit gospodăresc, pustiirile războaielor şi calamităţile naturale frînîndu-le doar temporar, din timp în timp, dezvoltarea ; iar în al doilea rînd, că mişcările ţărăneşti, care au făcut ca pămîntul Banatului să fie stropit cu sîngele celor ce nu suportau oprimarea, vreme de o jumătate de secol după alungarea turcilor, n-au rămas fără rezultat. Într-adevăr, împăratul Iosif al II-lea, după ultima inspecţie făcută în Banat (1773), a dispus, în 1786, ca „nici unei comunităţi ilirice sau valahe să nu i se [mai] ia vreo bucată de pămînt (pentru a fi dată coloniştilor — *G.M.*), căci ei au nevoie de el pentru existenţa lor şi pentru întreţinerea vitelor de muncă“, mai ales că „o astfel de familie (desigur, pentru că era obişnuită cu condiţiile de muncă şi de viaţă din această provincie şi era mult mai rezistentă în faţa bolilor şi altor solicitări — *G.M.*) valorează mai mult decît trei familii de [colonişti] germani“ [148]. În acelaşi

[145] Griselini, (*op. cit.*, p. 136). Autorul explică, în plus, modul cum s-a făcut această repartizare : „Se calculă de fiecare casă cîte 32 jugăre, aşa că posesorul putea primi şi mai mult pămînt, dacă era în stare să-l lucreze“, iar apoi „teritoriile rămase neîmpărţite (...) Curtea le-a destinat ca moştenire pentru străini (colonişti), prin care se spera a se înmulţi populaţia Banatului“ (*ibid.*, p. 136—137). Mai mult, chiar, autorul afirmă că „afară de coloniile susmenţionate (sate populate cu colonişti germani — *G.M.*), au fost construite şi alte sate, pentru valahi şi sîrbi, din care unul primi numele Clary, după preşedintele administraţiei ţării“ (*ibid.*, p. 138). De unde au venit aceştia, autorul nu ne mai spune. E clar, însă, că e vorba de români şi sîrbi dezrădăcinaţi de la rosturile lor spre a lăsa loc liber coloniştilor, pentru că Banatul n-avea un prisos de populaţie românească şi sîrbească, pentru care să fi fost necesar a se căuta loc de aşezare şi muncă ; iar dacă ar fi fost vorba de români olteni, nu ne îndoim că autorul ar fi specificat-o.

[146] Cf. Stoia-Urdea, *Marginale la istoria bănăţeană*, p. 79. La această diferenţiere a contribuit, totodată, şi faptul că, în părţile rămase ca domeniu al statului, unde sarcinile feudale erau mai reduse, s-a practicat şi răscumpărarea (cf. *Istoria României*, vol. III, p. 490).

[147] Cf. Griselini, *op. cit.*, p. 133. Datoriile către stat urmau să fie plătite de colonişti „după trei ani, în rate mici“.

[148] Karl Czoernig, *Etnographie der österreichischen Monarchie*, Wien, III, 1855, p. 72.

Scanned with OKEN Scanner

timp, nu trebuie scăpată din vedere înregimentarea unei bune părți a țărănimii române din Banat, alături de cea sîrbă, în marile unități grănicerești, lucru ce a dus la o ușurare sensibilă a sarcinilor puse pînă atunci de administrație pe umerii ei, deosebit de apăsătoare pretutindeni unde ele au existat.[149] Această înregimentare a reprezentat, de altfel, însăși „emanciparea [ei] totală de sub puterea feudală, [emancipare care] va fi o veșnică ispită pentru iobagul strivit de servitute [acolo unde el a fost menținut], un veșnic îndemn în lupta lui pentru propria emancipare. La starea [aceasta] vor rîvni și răsculații lui Horia“ [150].

Cît privește folosința încăperilor casei, Griselini face mențiunea că în camera de locuit, deosebită de bucătărie — el are în vedere tipul cel mai răspîndit de locuință în vremea sa, pentru că și la coloniști „o cameră de locuit și o bucătărie constituie părțile casei“, și numai „unii au chiar și trei despărțăminte“ [151] — „ambele sexe, tați, mame, copii mai mari și mai mici, cu toții laolaltă dorm, mănîncă, beau“ [152]. Desigur, nu poate fi vorba de un confort ca acela cu care sîntem obișnuiți astăzi. Asemenea condiții de viață reprezentau, însă, pe atunci un fenomen general în această parte a Europei. Nu trebuie să uităm, apoi, că unii din cei ai casei, mai cu seamă bătrînii, obișnuiau să doarmă iarna după cuptor, iar vara, cei mai mulți dormeau — mai dorm și azi — cu cea mai mare plăcere afară, în aer liber, fie pe patul, sau paturile din pridvor, fie în podul cu fîn, fie în cîte o cameră dintr-o clădire anexă — „c l e t u l“ în grai regional — plăcere pe care S c h o t t o socotește a fi „un obicei ce amintește de orientali“. Tot el adaugă, în același loc : „A locui în casă este în general doar un expedient, și nici unui român, precum nici unui maghiar, nu-i place să lucreze, sau să doarmă înăuntru, atunci cînd ploaia sau vîntul nu-i silesc să facă acest lucru“ [153].

Privitor la igiena gospodăriei, deși Schott reproșează românilor că lasă să crească în preajma gospodăriei lor gunoiul [154], — el trebuie să se refere, desigur, la gunoiul rezultate de la vite, depozitat în spatele grajdului și folosit pentru îngrășarea pămîntului cultivabil—, reținem observația lui C a r o n n i, că : „În interior e ordine și socoteală“ [155].

În sfîrșit, S c h o t t ne oferă și o imagine de ansamblu a satului românesc din Banatul epocii sale, atestîndu-ne existența a două tipuri de sat, cunoscute de el în Banatul sudic : satul înprăștiat, de tip vechi ; și satul

[149] Cum înțelegem din lucrarea lui B a r ó t i Lajos, *Adattár Délmagyarország XVIII, szadi történetéhez*, vol. I, Timișoara, 1893, Coroana a supus populația Banatului la : contribuții de război (cele mai grele) ; contribuții de pace ; impozite pe avere ; încartiruiri ; plus zeciuiala din toate produsele ; plus cărăușiile, robota la fortificații și lucrări publice etc.

[150] *Istoria României*, vol. III, p. 521.

[151] G r i s e l i n i, *op. cit.*, p. 137.

[152] *Ibid.*, p. 168.

[153] S c h o t t, *op. cit.*, p. 63.

[154] *Ibid.*, p. 80.

[155] Cf. N. I o r g a, *op. cit.*, p. 21.

Scanned with OKEN Scanner

de tip nou, sistematizat, cu străzi trasate drept, regulat, „acolo unde şi relieful a permis acest lucru", respectiv la şes [156].

Acelaşi autor stabileşte şi tipul cel mai răspîndit al gospodăriei ţărăneşti — cu casele retrase faţă de linia străzii, ascunse în spatele unor garduri şi porţi înalte — dîndu-i şi o explicaţie, întemeiată pe o justă înţelegere a cauzelor istorico-sociale care au generat fenomenul : „Mult necaz trebuie să fi îndurat un popor, prin natura lui atît de vesel şi de primitor, ca cel al românilor, pînă să devină atît de rezervat, încît să-şi retragă toate uşile şi ferestrele din spre stradă în interior, căutînd astfel să se ascundă, aşa cum se întîmplă aici aproape întotdeauna. Rar se întîmplă ca o casă românească să-şi îndrepte faţada cu ferestrele ei mici spre uliţă ; de regulă, casa se află la cîţiva paşi înapoi de linia străzii şi un gard înalt (. . .) o acoperă pînă la acoperiş. Cînd se călătoreşte, deci, prin satele româneşti, se văd în stînga şi în dreapta străzilor doar copaci, garduri înalte cu porţi şi în dosul acestora se ridică acoperişurile căsuţelor de locuit, cu hornurile lor înalte" [157].

Arta populară a românilor bănăţeni a trezit interesul cărturarilor de care ne ocupăm, îndeosebi prin creaţiile care alcătuiesc piesele portului naţional şi podoabele lui, precum şi instrumentele muzicale.

Portul bărbătesc :

1. — *Cămaşa.* Griselini dă două indicaţii privitoare la cămaşă, una în legătură cu mînecile — spunînd că acestea sînt „scurte şi lungi" — iar a doua se referă la lungimea cămăşii, Griselini apreciind că aceasta nu trece cu mult peste şolduri [158] — probabil în zona de munte limitrofă cu Ardealul. În schimb, Eftimie Murgu spune — avînd în vedere mai cu seamă Valea Almăjului, ţinutul său de baştină — că „românii [poartă] cămaşa plisată de la brîu pînă la genunchi, ca ţăranii franconieni vestmintele lor de sărbătoare", lungime care corespunde cu portul cunoscut bine la sfîrşitul secolului trecut şi în secolul nostru. Acest autor mai dă şi o indicaţie neîntîlnită încă la alţii : „În timpul verii, majoritatea (probabil a copiilor *G.M.*) umblă numai în cămaşă, *sagulum*-ul atîrnînd de la gît ca să acopere partea stîngă, iar cea dreaptă rămînînd dezvelită aproape, astfel ca ea să poată fi cît mai liberă spre apărarea trupului". Dată fiind dorinţa fierbinte a autorului de a demonstra prin toate romanitatea noastră, el a forţat probabil, puţin, realitatea, generalizînd ceva ce aparţinea copiilor, eventual şi tinerilor, care căutau ca, astfel, să se sustragă obligaţiilor im-

[156] Cf. Schott, *op. cit.*, În legătură cu vechiul tip, autorul scrie că : „În satele construite mai demult (. . .) casele se află împrăştiate şi amestecate dezordonat, oarecum asemeni corturilor unei hoarde de nomazi", în timp ce tipul nou ar corespunde satelor „mai tinere (din care) sînt cele mai multe în Banat (probabil, autorul se referă la localităţile nou construite de pe urma numeroaselor dislocări ale populaţiei româneşti, din secolul al XVIII-lea — *G. M.*), unde străzile s-au trasat foarte regulat . . ." (*op. cit.*, p. 63).

[157] Schott, *op. cit.*, p. 63.

[158] Griselini, *op. cit.*, p. 160.

Scanned with OKEN Scanner

puse de către stat celor care au depăşit vîrsta copilăriei [159]. Spre această supoziţie ne îndeamnă şi referirea pe care autorul o face imediat la portul strămoşilor italici : „Acest model roman se vede cel mai bine la Caesar, *L. L. Bell. Civi. Liv. 1. Dec. 3.*“ [160]. Schott, la rîndu-i, spune despre cămaşă că e albă şi lungă, adăugînd că poalele sînt împodobtie, atît la bărbaţi, cît şi la femei, dar la acestea din urmă mai bogat [161].

2. — *Pantalonii.* După mărturia lui Griselini, pantalonii erau lungi şi ei se deosebeau de la vară la iarnă prin materialul din care erau confecţionaţi, cei de vară — izmenele — fiind de pînză, iar cei de iarnă — cioarecii (autorul nu dă denumirile) — din postav gros alb [162]. Schott indică, în plus, că pînza din care erau confecţionaţi — desigur, cei de vară — este din in ; iar croiala este „cînd strîmtă (desigur, la cioareci — *G.M.*), cînd largă, dar întotdeauna comodă, nestînjenitoare“. În plus, Schott mai face o atestare cu totul solitară, care corespundea desigur numai zonei montane : el spune că pantalonii erau purtaţi iarna şi de către femei [163].

3. — *Încălţămintea.* Atît Griselini, cît şi Dr. Rumy (care de cele mai multe ori reia aproape aidoma spusele celui dintîi) şi Schott, prezintă încălţămintea ca fiind alcătuită din obiele şi opinci [164], ceea ce îl îndeamnă pe Griselini să consemneze încă o dată asemănarea portului românesc cu acela al strămoşilor romani : „... Întocmai aşa cum se văd în antichităţile romane“ [165]. La acestea, Schott mai vine cu precizarea : Încălţămintea se economiseşte deobicei vara, în sensul că femeile şi fetele umblă desculţe“ — referire ce se putea extinde şi asupra bărbaţilor —, după aceea ocupîndu-se de opinci şi de obiele, pentru ca în legătură cu acestea din urmă să facă iarăşi o observaţie interesantă. Anume, într-o notă, după ce spusese în cuprinsul paginii că obielele au ca motiv „pătrăţele roşii, gri, sau negre“, autorul găseşte potrivit să folosească motivul respectiv ca un nou argument în sprijinul unei teze susţinute la începutul lucrării (la

[159] Griselini e de părere că aceasta ar fi o moştenire din vremea ocupaţiei turceşti. „Pe dată ce copiii au crescut mai mari, sînt îmbrăcaţi numai într-o cămaşă de pînză groasă, pe care n-o schimbă, ci o poartă continuu, pînă ce, neagră şi murdară, se rupe în bucăţi pe corp. Pe timpul dominaţiei turceşti, flăcăii erau lăsaţi să poarte numai cămaşa pînă în momentul cînd se însurau, deoarece pe dată ce băieţii ar fi purtat ismene, ar fi fost imediat supuşi birului. Aceasta se întîmplă mai cu seamă în ţinuturile Dunării“ (*op. cit.*, p. 163—164).

În legătură cu tendinţa tinerilor de a se sustrage în vreun fel obligaţiilor grele la care erau supuşi de către stat, Schott arată că şi în vremea lui, întrebînd pe un tînăr de ce se căsătoreşte atît de tînări — căsătoria foarte timpurie reprezentînd un fenomen aproape general — acela l-a asigurat că în acest fel ziua de clacă domnească i se va socoti întreagă, în timp ce copiilor, deci tinerilor necăsătoriţi, ziua de clacă li se plăteşte doar pe jumătate sau trei sferturi (*op. cit.*, p. 67).

[160] E. Murgu, *op cit.*, p. 80.
[161] Schott, *op. cit.*, p. 58.
[162] Griselini, *o p.cit.*, p. 160.
[163] Schott, *op. cit.*, p. 58.
[164] Cf. Griselini, *op. cit.*, p. 160 ; Vicenţiu Bugariu, *op. cit.*, p. 8 ; Schott, *op. cit.*, p. 58.
[165] Griselini, *op. cit.*, p. 160.

Scanned with OKEN Scanner

capitolul consacrat limbii): „La pag. 17 s-a exprimat ipoteza că populaţia băştinaşă, peste care s-a altoit ramura romană, deci baza românilor, ar fi celtică. O altă dovadă o prezintă aceste stofe colorate [obielele], cu modele în formă de pătrăţele (de grilaj), un obicei al popoarelor celtice“ [166]. Menţionăm că motivul acesta este răspîndit numai în partea de şes a Banatului, în timp ce la obielele din Valea Bistrei motivul îl constituie dungile orizontale, iar în Valea Almăjului dungile verticale [167]. Problema ar merita, fără îndoială, un studiu mai atent din partea cercetătorilor artei noastre populare, chiar dacă supoziţia lui Schott ni se pare hazardată.

Merită, de asemenea, atenţie şi remarca făcută de Schott la sfîrşitul consideraţiilor de mai sus, ca una ce pune pregnant în evidenţă diferenţierea socială desăvîrşită în vremea aceea, după ce ea începuse a se accentua, cum s-a văzut, încă din a doua jumătate a secolului precedent. „Românul mai de vază — remarcă Schott —, în special locuitorul de la ţară, poartă de obicei, ca un semn distinctiv, o pereche de cizme mari din piele, care sînt însă atît de largi, încît piciorul, neobişnuit să fie strîns, se bucură de multă lejeritate“ [168].

4. — *Acoperirea capului.* Griselini afirmă că românii purtau pe cap, fie căciuli de pîslă groasă şi neagră, fie căciuli din blană de miel, albă sau neagră [169]. Cei doi autori se referă, într-un mod la fel de asemănător, la portul mantalei de ploaie cu glugă, care foloseşte atît în timp de intemperii, cît şi atunci cînd ţăranul, mai ales ciobanul, e pus în situaţia de a dormi pe cîmp. Schott nu aminteşte nimic despre glugă, în schimb e atent la forma căciulilor — el vorbeşte numai despre cele din blană — spunînd că acestea sînt : înalte şi au forma unor trunchiuri de piramidă, uneori, iar alteori au formă de cilindru. În plus, Schott observă, cum n-a făcut-o nimeni pînă la el, dar în deplină concordanţă cu ceea ce se spune în unele versuri populare, sau în unele povestiri, că aşezarea căciulii corespunde întotdeauna stării sufleteşti, ori caracterului celui care o poartă [171]. Tot Schott este şi cel dintîi care vorbeşte de portul pălăriei la românii din Banat, sesizînd totodată că aceasta „şi-a cîştigat tot mai mult teren — ca şi luxul şi moda în general“ — în Banatul epocii lui ; şi precizînd că pălăria localnicilor e „rotundă, neagră (...), cu partea de sus nu prea înaltă şi cu borurile de-abia îndoite“, iar pălăriile flăcăilor sînt „împodobite cu pene, flori, coliere de scoici şi altele de acest fel“ [172].

5. — *Cingătoarea.* Întru totul de acord cu Griselini, Dr. Rumy scrie : „Un brîu lat, de piele, le susţine pe talie cămaşa lor scurtă şi le serveşte totodată spre a vîrî sub el un cuţit, sau o secure mică, precum şi spre a atîrna

[166] Schott, *op. cit.*, p. 58.
[167] Cf. Paul Petrescu *Costumul popular românesc în Transilvania şi Banat*, Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, Buc., 1959, p. 64 şi 70.
[168] Schott, *op. cit.*, p. 58—59.
[169] Griselini, *op .cit.*, p. 160.
[170] Cf. Vincenţiu Bugariu, *op. cit.*, p. 9.
[171] Schott, *op. cit.*, p. 59. Vezi cele spuse în cîntece, povestiri şi strigături, despre portul căciulii „pe ceafă“, „pe frunte“, sau „pe-o ureche“.
[172] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

de-o parte punga cu bani, iar de cealaltă amnarul, iască şi o pungă de tutun — căci sînt fumători pasionaţi“ [173]. Singur Schott arată interes, şi de astă dată, aspectului estetic al piesei respective, subliniind că : „Valoarea şi poboaba acestor brîie o constituie lăţimea şi calibrul cataramelor de alamă“, după care face completarea că, în vremea lui, „deja se poartă, însă, şi brîie de iuft roşu şi cu ornamentaţii imprimate pe el“. [174] Aceasta, după ce în altă parte, cum s-a văzut, Schott constatase importanţa acordată de flăcăi cingătorii, folosindu-se de orice mijloc spre a-şi procura una cît mai arătoasă, întrucît : „... frumoasa româncă îmbrăţişează pe fecior cu atît mai multă plăcere, cu cît brîul acestuia este mai lat şi cataramele lui mai groase ...“ [175].

6. — *Piesele exterioare*. Prima piesă purtată peste cămaşă, în timp de iarnă, este sarica, sau zeghea de lînă, despre care Griselini spune că „uneori era căptuşită cu blăni de miel şi împodobită cu fir, sau galoane negre“ [176], ceea ce vine ca un argument in sprijinul ideii că gustul românilor pentru frumos, sau pentru lux, cum spune Schott, nu e specific numai epocii acestuia din urmă. Schott numeşte această piesă vestă, dînd şi detaliile : e lungă, din stofă albă şi e împodobită la bărbaţi — vesta e purtată şi de femei, dar la acestea ea este mai încărcată de podoabe — cu şnururi albastre, sau roşii [177].

A doua dintre piesele exterioare este aceea pe care Schott însuşi o numeşte şuba. Destinată portului în timpul iernii, ea ne este înfăţişată ca una ce era confecţionată din lînă, din aceeaşi lînă ca sarica — cum spune Griselini [178] — şi „împodobită la fel ca vesta bărbătească“ — cum completează Schott, el mai specificînd şi că mînecile şubei erau destul de largi [179]. Atît unul, cît şi celălalt — precum şi Dr. Rumy, nemairelufnd aidoma spusele predecesorului său acum — vorbesc imediat în continuare despre şubă (Griselini îi zice manta) ca fiind făcută şi din piei de berbec (la Griselini), de ţap (la Dr. Rumy), sau de miel (la Schott), scăpîndu-se din vedere că aceasta este cu totul o altă piesă, anume bunda sau cojocul [180]. Schott face chiar specificarea că în timpul umed „partea păroasă (în fapt, lînoasă — *G.M.*) [a acestei piese] se întoarce în afară, iar cea de piele (...) vine în interior“ [181], neobservînd totuşi că e

[173] Cf. Vicenţiu Bugariu, *op. cit.*, p. 9 ; şi Griselini, *op. cit.*, p. 160.
[174] Schott, *op. cit.*, p. 58.
[175] *Ibid.*, p. 69.
[176] Griselini, *op .cit.*, p. 160.
[177] Schott, *op. cit.*, p. 60.
[178] Griselini, *op. cit.*, p. 160.
[179] Schott, *op. cit.*, p. 60. Într-o notă autorul afirmă că termenul şubă este „fără îndoială un cuvînt înrudit cu fr. jupe (fustă) ; elveţ. juppe (idem, după *Idiotikomul* lui Stadler, , 78) şi înrudit cu „tschoopen wams“ (*ibid.*, 1, 320)“.
[180] Griselini vorbea de cele trei piese (şuba, cojocul şi kepengul) ca despre una singură, care uneori ia cîte o formă aparte. Dr. Rumy, care îl urmează în toate, face aceeaşi confuzie,
[181] Schott, *op. cit.*, p. 60.

Scanned with OKEN Scanner

vorba de o piesă distinctă şi că denumirea acesteia este şi ea alta decît aceea a şubei.

În sfîrşit, o altă piesă exterioară este mantaua de ploaie, pe care Schott o consemnează ca find denumită kepeng (probabil în şesul Banatului). Aceasta este mantaua despre care vorbiseră mai înainte Griselini şi Dr. Rumy, atunci cînd se opriseră asupra gulerului acesteia, transformabil la nevoie în glugă. Schott descrie mai complet mantaua, informîndu-ne că era din stofă groasă şi albă (ceea ce ar însemna : dimie, aba) — în timp ce Dr. Rumy spusese că e vorba de pîslă — ; că e împodobită cu cîteva găitane şi că are : „o pereche de mîneci care, ca şi la unguri (de la care autorul indică, pe drept cuvînt, şi preluarea termenului — *G.M.*) sînt legate jos, îndeplinind astfel şi rolul de buzunare". Totodată, autorul explică şi modul în care se foloseşte gulerul-glugă : colţurile inferioare ale gulerului — guler care, după Schott, e mic şi pătrat (Griselini îl calificase lat negîndindu-se la dimensiunea lui, ci, desigur, la forma sa pătrată) — se leagă, şi astfel gulerul devine glugă, „încît mantaua îi face purtătorului acelaşi serviciu ca şi „marinaro" pe care-l poartă matrozii de pe ţărmul dalmatin" [182].

În încheierea prezentării portului bărbătesc, Schott scoate în evidenţă, în sfîrşit, faptul că : „Românul se deosebeşte (. . .) faţă de unguri şi de slavi [şi] prin aceea că el nu poartă niciodată vreun fular" [183].

Portul femeesc este apreciat de toţi autorii ca fiind extrem de atrăgător. Există unele piese comune ambelor sexe (încălţămintea, laibărul ş.a.), sau foarte asemănătoare, cel puţin în ceea ce priveşte culoarea (cămaşa, poalele), dar chiar şi în aceste cazuri piesele costumului femeesc se disting prin podoabe şi cusături mai bogate, mai variate, şi realizate mai cu gust.

Impresionat de înfăţişarea ţărancei române, un diplomat italian, Alessandro Guiccioli, va scrie într-un articol, *Diario del . . .*, publicat în *Nuova Antologia* din 16 noiembrie 1906 : „Se străbate un sat, unde multe mîndre copile ne surîd. Apoi, urcînd valea Cernei, ne întîlnim cu multe altele, ce trec cu piciorul apa acelui rîuleţ, ridicînd cămăşile pînă la mijlocul coapsei spre a nu se uda ; o astfel de priveliţte este atît de senină şi nevinovată, încît nici un puritan nu ar găsi ceva de spus". În continuare, autorul înşiră piesele de bază ale costumului femeesc, piese care, în general, s-au schimbat foarte puţin în ultimele două secole : „Aceste femei poartă drept brîu şi podoabă anumite fire multicolore, care, după ce au încins mijlocul, coboară de-a lungul cămăşii" [184]. Referinţa este destul de vagă (autorul a privit costumele de la distanţă, ceea ce l-a făcut să creadă că brîul multicolor este şi el o alcătuire de fire multicolore), dar ea atestă

[182] *Ibid.*, p. 60—61. Autorul pare a indica, prin observaţia aceasta, şi originea piesei, care ni se pare foarte plauzibilă.

[183] *Ibid.*, p. 61.

[184] Cf. Mariella Coandă, *Alessandro Guiccioli despre românii din Banat*, „Revista Fundaţiilor Regale", 1943, p. 465.

Scanned with OKEN Scanner

portul opregului şi confirmă portul cămăşilor lungi pînă în primul deceniu al secolului nostru, cel puţin.

1. *Cămaşa.* Piesă vestimentară principală, cămaşa îmbrăca femeia de la gît pînă la glezne — cum o confirmă atît Griselini[185], cît şi Dr. Rumy[186] —, scindarea acesteia în două piese distincte — iia, sau ciupagul, şi poalele — producîndu-se abia în secolul al XX-lea. Schott reliefează asemănarea dintre cămaşa bărbătească şi cea femeiască, spunînd că — fără să precizeze, dar desigur mai ales aceasta din urmă — e lungă şi albă, şi că are poalele „împodobite, atît la femei, cît şi la bărbaţi, dar la primele mai bogat, cu tort albastru şi roşu avînd un tiv de şal şi [fiind], în general, frumos tighelite“[187].

2. *Cingătoarea,* care, după Griselini, consta dintr-un „brîu lat de lînă (...) în diferite culori“[188], împărţea partea superioară a costumului de cea inferioară, îndeplinind în acelaşi timp menirea de a susţine catrinţele, sau opregul.

3. *Catrinţele şi opregul.* Tustrei autorii care se ocupă îndeaproape de portul românilor din Banat, în perioada ce ne stă în atenţie, observă că ceea ce distinge pregnant costumul femeiesc din Banat — alături cu cel din Transilvania — de portul femeilor din Principatele Române, este învelirea părţii de la mijloc în jos, peste cămaşă, cu „două bucăţi de stofă de lînă — cum le numeşte Griselini — în diferite fazoane, totdeauna în culoare roşie, albastră, sau galbenă, avînd o tivitură lată, cusută cu fire de lînă multicolore“[189], atîrnate de brîu în faţă şi în spate. Nici Griselini, nici Dr. Rumy — care şi de astă dată îl urmează întru totul pe antecesor[190] —, şi nici Schott — care le numeşte „şorţuri“ — nu dau denumirea locală a acestei piese ; şi numai Schott[191] atestă opregul, deşi el nu este nici într-un caz o apariţie nouă în perioada în care-l aminteşte Guiccioli.

4. *Încălţămintea,* după constatările tuturor, este identică la femei cu aceea a bărbaţilor, fiind alcătuită din obiele şi opinci. (Singura remarcă ce se va face este că obielele sînt ţesute în culori mai vii la femei decît la bărbaţi — dar aceasta posterior mărturiilor supuse cercetării prezente). În timpul verii, însă — remarcă autorii, din nou unanimi, femeile umblă desculţe[192]. Nu încape îndoială, autorii au scăpat din vedere să menţio-

[185] Cf. Griselini, *op. cit.*, p. 160.
[186] Cf. Vicenţiu Bugariu, *op. cit.*, p. 9.
[187] Shott, *op. cit.*, p. 58.
[188] Griselini, *op. cit.*, p. 160. Dr. Rumy scrie şi el : „O fîşie largă de lînă, iarăşi de diferite culori, e purtată pe bust“ (*loc. cit.*, p. 9). Schott omite să se ocupe de cingătoare.
[189] Griselini, *op. cit.*, p. 160.
[190] Cf. Vicenţiu Bugariu, *op. cit.*, p. 9.
[191] Cf. Schott, *op. cit.*, p. 60. Autorul accentuează, vorbind de catrinţe, că nu e vorba de o fotă, ci de două piese, una în faţă, alta în spate, „cum încă mai poartă astăzi napolitanele“.
[192] Cf. Griselini, *op. cit.*, p. 160 ; Dr. Rumy, *loc. cit.*, p. 9 ; Schott, *op. cit.*, p. 58.

neze că bărbaţii umblau la fel în timpul verii, astfel că nu poate fi vorba de o distincţie făcută de ei intenţionat între femei şi bărbaţi, din acest punct de vedere. Distincţii la care autorii au ţinut, există, dar acestea vizează portul cizmuliţelor de către femei, în zile de sărbătoare, cu referire certă la zona din nord-vestul Banatului, din lungul Mureşului, zonă în care se resimte şi astăzi influenţa Crişanei [193].

5. *Acoperirea capului şi coafura.* Absolut toţi autorii — atît cei de care ne ocupăm acum, cît şi cei de mai tîrziu — subliniază modul deosebit în care-şi îngrijesc şi împodobesc capul fetele mari, faţă de femeile măritate. Întîi de toate, se remarcă faptul că fetele umblă cu capul descoperit [194], în timp ce femeile măritate şi-l acoperă, fie cu basmale, fie cu bonete alcătuite într-un anume mod, fie altfel [195]. În al doilea rînd, se vorbeşte despre o adevărată artă a împletirii părului, asupra căreia insistă îndeosebi Schott. Din felul cum descrie el această împletitură, înţelegem că autorul avea în vedere zona din nordul Banatului (valea superioară a Begheiului, unde se resimte puternic influenţa Ţinutului Pădurenilornilor) : „ele îşi adună tot părul din creştetul capului într-o coadă împletită în 3—8 fişii, apoi şi-l buclează peste frunte şi tîmple spre faţă, sau îl aduc în codiţe laterale după model raiţian ; părul de pe ceafă îl împletesc de asemenea într-o coadă, care este legată de cea de pe creştetul capului“ [196]. În plus, Schott mai constată că şi tinerele femei măritate, cele „care mai sînt încă în floare — adică cele care nu au născut încă“, aşa

[193] Griselini scrie: „...la sărbători ele [fetele şi femeile] încalţă cizmuliţe din piele galbenă, sau roşie“ (*op. cit.*, p. 160), iar Dr. Rumy spune: „...cînd se duc pe afară şi la sărbători poartă ghete din piele roşie, sau galbenă“(*loc cit.*, p. 9). Schott nu pomeneşte nimic despre cizmuliţele femeeşti.

[194] Cf. Griselini, *op. cit.*, p. 160 ; Dr. Rumy, *loc. cit*,. p. 9 ; şi Schott, *op. cit.*, p. 60.

[195] Griselini scrie: „... cele căsătorite, în unele localităţi ale provinciei, îşi acoperă capul cu un văl alb subţire, pe care îl trag pînă pe subt bărbie ; în alte părţi se servesc de o fîşie lungă de muselină vărgată, care este astfel pusă în cute încît formează un fel de bonetă“ (*op. cit.*, p. 160). Dr. Rumy reia aproape textual spusele celui dintîi (*loc .cit.*, p. 9). Schott, în schimb, vorbeşte mai pe larg de acoperirea capului la femei. În primul rînd, spune : „Mai variată este găteala de cap a femeilor, deosebit de frumoasă şi de pitorească la pădurence şi la muntence, care poartă horbote de toate lungimile şi lăţimile, din pînză albă de in, sau de bumbac, deseori brodate şi tighelite, prinse la ceafă cu mult gust cu ajutorul unui pieptene“. În afara acestora, Schott mai vorbeşte, în loc de bonete, despre ceapsă şi conci, pe care el le numeşte şepci: „Apoi, (...) se mai poartă şi şepci brodate, de diferite forme, care acoperă pe rînd, cînd numai creştetul capului, cînd numai părul sau fruntea (ceapsa — *G. M.*), dar şi care lasă să se vadă de multe ori doar faţa (conciul — *G. M.*), (*op. cit.*, p. 59). Cu siguranţă, la conciuri trebuie să se fi referit şi Griselini, atunci cînd vorbea de „grija... aţintită (de către femeile măritate) asupra **mărimilor de cap** (subl ns. — *G. M.*) de care atîrnă şnururi cu diferite monede inelare, căci numai arareori se văd la ele monede de aur, iar cele care locuiesc în ţinuturile Dunării se servesc chiar de asperi turceşti de argint“ (*op. cit.*, p. 160—161).

[196] Schott, *op. cit.*, p. 59.

Scanned with OKEN Scanner

cum ţine să precizeze autorul, sînt îndreptăţite să-şi împletească şi ele părul cu flori şi panglici colorate [197].

6. *Piese vestimentare exterioare.* După menţionarea brîului, Griselini a amintit de îndată o piesă ce îmbracă bustul imediat peste cămaşă : un „corset scurt, fără mîneci", cum îl numea el, ceea ce credem a fi laibărul. Apoi, autorul completa că fetele şi femeile purtau, iarna, pe deasupra, un cojoc din piele de miel, sau de oaie [198], fără să ne vorbească de dimensiunile lui. Credem că autorul se referea la cojocel, sau chintuş, supoziţie spre care ne îndeamnă şi una din observaţiile lui Schott. Anume, spunînd că : „*Vestele* lungi, din stofă albă, formează un alt articol vestimentar al bărbaţilor şi femeilor" — vorbind adică despre laibăre —, Schott completează cu cîteva amănunte, fără să-şi dea seama că unele corespund laibărului, iar altele unei piese deosebite de acesta, adică tocmai chintuşului. „Acestea le poartă de regulă — spune autorul despre laibărele îmbrăcate de femei — cu petice de piele, sau de pînză colorată pe un fond negru de înfloriturі", pentru ca de îndată să adauge că vestele sînt „aproape întotdeauna garnisite cu blană de miel . . ." [199].

7. *Podoabele.* Fiecare dintre autorii citaţi găseşte cuvinte de înţelegere faţă de străduinţile fetelor şi femeilor de „a-şi mări farmecul natural prin toaletă", cum spune Dr. Rumy [200]. Griselini evocă mai întîi grija pentru împletitura părului la fete, şi pentru aceea a ceapselor şi conciurilor la femei. După aceea el vorbeşte despre portul salbelor pe piept, alcătuite din monedele inelare amintite, precum şi din mărgean, sau mărgele de sticlă. De asemenea, el semnalează portul cerceilor, despre care spune că sînt lucraţi cu dibăcie de către ţigani [201]. Dr. Rumy nu aduce nimic în plus, reluînd pur şi simplu spusele lui Griselini [202]. Schott, în schimb, aminteşte mai mult podoabe. În primul rînd, el semnalează nasturii de aramă, mari, galbeni şi albi, ca unele dintre podoabele principale ale laibărului şi şubei. Apoi, enumeră drept podoabe specifice fetelor şi femeilor : „. . . coliere de sticlă, monede de argint sau de aur (între timp se vede că au început a fi purtate şi din acestea — *G. M.*), după bogăţia tatălui ; flori artificiale, sau veritabile ; panglici colorate, pe care ele şi le pun peste tot cu plăcere şi cu care îşi încarcă în special capul ; cercei, mai multe năframe colorate, înfăşurate cu prisosinţă în jurul trupului" [203]. În plus, Schott vorbeşte, cel dintîi, despre fard, pe care fetele îl folosesc mai cu seamă cînd merg la horă, dar nu numai atunci, ci, în

[197] Schott, *op. cit.*, p. 59.
[198] Griselini, *op. cit.*, p. 160. Dr. Rumy, îi reproduce simplu spusele (*loc. cit.*, p. 9).
[199] Schott, *op. cit.*, p. 60.
[200] Cf. Vincenţiu Bugariu, *op. cit.*, p. 9.
[201] Griselini, *op. cit.*, p. 161.
[202] Cf. Vicenţiu Bugariu, *op. cit.*, p. 9.
[203] Schott, *op. cit.*, p. 61.

Scanned with OKEN Scanner

general în zilele de sărbătoare. Schott afirmă că e vorba de „un obicei învăţat de la illyre", adică de la femeile sîrbe şi croate [204].

La fel ca ceilalţi, ce-l vor urma, Griselini ţine să remarce în mod deosebit faptul că toate obiectele de uz casnic, inclusiv îmbrăcămintea şi podoabele ei (în afara cîtorva podoabe confecţionate din metal de către meşterii ţigani) — la care se adaugă şi uneltele din lemn, frecvent împodobite cu încrustături, ca şi porţile ş.a., asupra cărora autorul nu mai insistă — sînt opera gospodarilor înşişi. Cioplitul şi sculptatul în lemn, la fel ca şi confecţionarea uneltelor industriei casnice, sînt apanajul îndeletnicirilor bărbaţilor. Toate celelalte lucrări se realizează prin deosebita hărnicie, îndemînare, talent şi gust artistic dovedite de femei, fapt relevat deopotrivă de Griselini şi de Schott. „Cînepa pe care bărbatul o seamănă în cîmp — scrie Griselini — se prelucrează de către femei, se toarce şi se ţese de către ele (...) Asemenea, ele ştiu cum să întrebuinţeze lîna, pe care o spală, o scarmănă şi o pieptenă, dîndu-i diferite culori [obţinute] din vegetale şi făcînd din ea tot felul de ţesături, panglici şi postavuri..." [205]. La timpul său, Schott, reluînd spusele lui Griselini, va adăuga că : „... această muncă (...) se învaţă încă din fragedă pruncie, căci nici ea [femeea], nici vreun alt membru al familiei nu poartă, pînă acum, în afară de cîteva podoabe mărunte, ceva ce nu a fost fabricat de mîna ei..." [206]. După ce în altă parte vorbeşte despre arta cu care sînt create catrinţele, Schott ţine să remarce încă o dată deosebitul gust artistic dovedit de femei prin realizarea pieselor costumului naţional, veritabile opere de artă — care au stîrnit pînă în zilele noastre admiraţia nedrămuită a iubitorilor de frumos, de la noi şi de pretutindeni unde arta populară românească s-a făcut cunoscută.

GENERAL OUTLINE TO A HISTORY OF THE FOLKLORE AND ITS STUDY IN BANAT

Beginning with an incursion in the history of the statements and observations of Romanian folklore during the XI—XVIII-th centuries the paper demonstrates, firstly, that in spite of the scarcity of dates, we are not refused the posibility of edifying ourselves concerning the way our forerunners were, thought, and performed artistically.

As a consequence, — as a general outline to a history of the folklore and its study in Banat, — on the basis of some native sources as well as foreign, the author realises in the second part of the paper, — the most extensive — a physical and moral portrait of the XVIII-th century Romanian peasant from Banat, at the same time throwing light over the creations of the peasant in the domain of the material culture.

[204] *Ibid.*
[205] Griselini, *op. cit.*, p. 170.
[206] Schott, *op. cit.*, p. 58.

Scanned with OKEN Scanner

FOLCLORUL ÎN REVISTA „ION CREANGĂ"

de

MIRCEA FOTEA

În august 1968, s-au împlinit 60 de ani de la apariția revistei de folclor „Ion Creangă", care a strîns în jurul ei pe cei mai harnici culegători de folclor din epocă și a jucat un rol de seamă în adunarea și publicarea folclorului românesc din toate provinciile țării. Evenimentul merită atenție din partea noastră, întrucît în munca neobosită a celor care au condus revista și a colaboratorilor descoperim o mare dragoste pentru popor și pentru creațiile sale spirituale.

Este știut faptul că, începînd cu a doua jumătate a secolului trecut, istoria folcloristicii românești a înregistrat contribuția adusă de unii pasionați intelectuali la culegerea și publicarea creațiilor folclorice. Nu mult timp după ce V. Alecsandri a scos cele două culegeri de folclor, apar la noi și altele, de o indiscutabilă valoare, aparținînd folcloriștilor : G. Dem. Teodorescu, I. Urban-Jarnik și A. Bîrseanu, I. G. Bibicescu, Gr. Tocilescu ș.a. Apariția acestor culegeri a avut un mare răsunet în epocă. La începutul secolului al XX-lea, poate și sub impulsul curentelor literare tradiționaliste, interesul pentru folclor sporește continuu. Începînd cu anul 1908 însă, și Academia Română încurajează acțiunea de adunare a producțiilor folclorice, publicînd un mare număr de culegeri și studii privitoare la creația populară românească, în colecția *Din viața poporului român*. Tot în această perioadă se cunosc încercări de organizare a muncii culegătorilor. Artur Gorovei, redactorul revistei „Șezătoarea", văzînd amploarea pe care a luat-o culegerea folclorului, considera că „a venit vremea să facem o muncă mai sistematizată" și propunea în acest scop înființarea unei „societăți pentru adunarea și sistematizarea materialului de folclor". [1]

Apariția, în august 1908, a revistei „Ion Creangă", subintitulată „Revista de limbă, literatură și artă populară" este deci, în primul rînd, un rezultat firesc al atenției sporite ce se acorda în acea vreme folclorului.

[1] A. Gorovei, *O propunere*, în Calendarul revistei „Ion Creangă", 1913, p. 24.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea înființării unei reviste de folclor la Bîrlad s-a înfiripat și a prins contur în urma discuțiilor prietenești dintre învățătorul Mihai Lupescu, unul dintre întemeietorii și susținătorii revistei „Șezătoarea", și ofițerul Tudor Pamfile, originar de prin părțile Tecuciului. Tînărul ofițer nu era nici el străin de problemele folclorului. În 1903, pe cînd se afla elev la liceul militar din Iași, după audierea unei conferințe ținută de T. Burada la Universitate, se hotărăște să culeagă folclor din satul natal. Neplăcîndu-i însă felul cum a fost primit de Burada, cînd s-a prezentat după vacanță cu un mănunchi de cîntece populare, se adresează lui Artur Gorovei. Acesta i le publică în același an în „Șezătoarea". Încurajat de acest prim succes, scoate în 1904, cu sprijinul lui Ion Bianu, volumul *Jocuri de copii adunate din satul Țepu*.

După 1906, fiind repartizat ca ofițer la Bîrlad, Tudor Pamfile desfășoară o intensă activitate de culegere și studiere a folclorului românesc.

Nu întîmplător revista a apărut la Bîrlad. La începutul secolului nostru se formase aici un interesant centru cultural. În 1904, au apărut două reviste : „Paloda literară" și „Făt-Frumos" în jurul cărora se grupează tinerii scriitori bîrlădeni : G. Tutoveanu, D. Nanu, Emil Gîrleanu, Corneliu Moldoveanu, A. Mîndru ș.a.

Sosind la Bîrlad, Tudor Pamfile se integrează perfect mișcării literare și culturale din acest oraș. Pe lîngă faptul că avea conducerea revistei „Ion Creangă", îl găsim și în conducerea altor reviste bîrlădene : „Freamătul" (1911—1912), „Miron Costin" (1913—1919) și „Florile Dalbe" (1. ian. 1918—15 dec. 1918) [2]. Ultima revistă menționată a apărut sub auspiciile societății literare „Academia Bîrlădeană", care a fost întemeiată în mai 1915 și urmărea „polarizarea în jurul ei a atîtor scriitori de seamă sau talente începătoare" și „transformarea unui colț de țară" într-o vatră luminoasă de cultură". [3]

Pe coperta primului număr al revistei „Ion Creangă" sînt indicați ca întemeietori, în afara celor doi menționați mai sus, următorii : Gh. Teodorescu-Kirileanu, D. Mihalache, Leon Mrejerin, C. Rădulescu-Codin și Șt. St. Tuțescu, toți colaboratori ai revistei „Șezătoarea". Munca de redactor a revenit lui Tudor Pamfile, care o va efectua pînă la dispariția revistei, în iulie 1921, iar administrația lui Mihai Lupescu, pînă în octombrie 1920. [4]

Faptul că între întemeietorii revistei se numără încă de la început și unii folcloriști din alte provincii, cum sînt : C. Rădulescu-Codin, Șt. St.

[2] După anul 1921, cînd moare T. Pamfile și dispare revista „Ion Creangă", vor continua să apară la Bîrlad o serie de reviste cum sînt : „Răzeșul" (1926—1927), „Graiul nostru" (1925—1927), „Vremuri bune" (1925), „Scrisul nostru" (1929—1931).

[3] Apud G. Ursu, *Istoria literară a Bîrladului*, II, București, 1936, p. 56—57.

[4] În luna octombrie 1920, T. Popovici ia locul lui M. Lupescu la administrația revistei, dar nu rămîne în această funcție decît o lună. În numărul din noiembrie-decembrie 1920, se menționează că redacția și administrația sînt conduse de Tudor Pamfile. T. Popovici revine la administrația revistei, începînd cu ianuarie 1921.

Scanned with OKEN Scanner

Tuțescu și D. Mihalache, precum și atragerea altora, mai tîrziu, dovedește intenția conducerii de-a nu imprima revistei un caracter local. „Ion Creangă“ trebuia să contribuie la publicarea folclorului cules din *provinciile locuite de români*, trebuia să devină o revistă națională.

Articolul program, intitulat *Ținta noastră*, exprimă clar scopurile urmărite de revistă : „Vrem, laolaltă cu alte publicații de acest fel, să sporim tot mai mult cunoașterea minunatelor produceri ale poporului, adevărate comori de gîndire și de simțire, de credințI și de datini gospodărești în care se oglindește sufletul și viața neamului nostru“.[5] În afară de specii aparținînd folclorului literar : „cîntece, proverbe, colinde, balade, povești ș.a., revista își propunea să publice „descrieri de unelte și datini privitoare la gospodăria țăranului, cuvinte localnice din toate părțile românești, vorbe cu tîlc și tot ce-i făurit de popor în limba sa curată și nefățcută“.[6]

Distingem deci, de la început, o orientare etnografică-folclorică a revistei. De asemenea, după cum reiese din articolul program, revista a stat și sub influența școlii filologice.

Avînd în față experiența de peste cincisprezece ani a revistei „Șezătoarea“ și în conducere pe Tudor Pamfile și Mihai Lupescu, „Ion Creangă“ a reușit în scurt timp să devină o bună revistă de folclor, căutată și apreciată de oamenii de știință pentru materialul bogat și variat ce îl cuprindea. Buna primire de care s-a bucurat revista lui Tudor Pamfile, asemănătoare cu reacția pe care a stîrnit-o cu cincisprezece ani înainte apariția „Șezătoarei“ a avut darul de a încuraja pe mulți iubitori ai creațiilor populare în munca lor. Peste cîțiva ani vor apare și alte reviste de folclor : „Ghiluțul“, Craiova, 1912—1914, condusă de Șt. St. Tuțescu ; „Izvorașul“, Turnu-Severin, 1919—1940, condusă de U. I. Dumitrescu-Bistrița ș.a. În jurul acestor reviste se strîng cei mai pasionați și neobosiți culegători de folclor din acea vreme : Artur Gorovei, Tudor Pamfile, Mihai Lupescu, C. Rădulescu-Codin, Șt. St. Tuțescu, Al. Vasiliu-Tătărușl, D. Furtună, C. N. Mateescu, Traian Gherman, P. Gh. Savin ș.a. Acești culegători desfășurîndu-și activitatea de învățători sau preoți în sate, s-au dedicat muncii de scoatere la lumină a folclorului românesc, învingînd de cele mai multe ori serioase greutăți de ordin material.

Revistele citate și altele apărute mai tîrziu : „Tudor Pamfile“, la Dorohoi, între 1923—1928 ; „Doina“, la Bîrlad, între 1928—1935 ; „Coroana satelor“, la Blaj, între 1923—1927 sînt expresia unei anumite orientări din folcloristica noastră și au note comune, pe care ne vom strădui să le aflăm prin analiza ce o vom face în paginile următoare revistei „Ion Creangă“.

În cei aproape 13 ani de apariție, revista bîrlădeană a avut un număr de 275 colaboratori, situîndu-se din acest punct de vedere în fruntea ce-

[5] **I. Cr.**, an. I (1908), nr. 1, p. 1 (Vom folosi în subsolul paginii prescurtarea **I. Cr.** pentru indicarea revistei „Ion Creangă“).

[6] Idem, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

lorlalte reviste. Amintim, ca termen de comparaţie, că revista „Şezătoarea“ a avut, în cei 37 de ani de apariţie, numai 220 de colaboratori. Situaţia statistică a colaboratorilor revistei „Ion Creangă“ este următoarea :

15 colaboratori au între 51—225 colaborări
11 colaboratori au între 30—50 colaborări
52 colaboratori au între 11—30 colaborări
45 colaboratori au între 6—10 colaborări
152 colaboratori au între 1—5 colaborări.

Colaboratorii de bază ai revistei, care au între 51 şi 225 colaborări, sînt următorii : Tudor Pamfile (225), A. Moisei (168), M. Lupescu (161), U. I. Dumitraşcu (161), D. Furtună (116), P. Gh. Savin (115), Ion N. Popescu (107), C. N. Mateescu (80), N. V. Hînţescu (77), Şt. St. Tuţescu (76), N. I. Munteanu (67), D. Mihalache (63), Florea A. Drăghici (54), I. C. Beldie (54) şi T. Popovici (51). Pe lîngă aceştia mai sînt şi alţi colaboratori renumiţi, dar cu un număr mai redus de caloborări : C. Rădulescu-Codin (37), I. Onciul (31), Artur Gorovei (28), Gh. Cardaş (26), Al. Vasiliu (24), T. E. Toronţiu (17), Elena Niculiţă Voronca (14), Traian Gherman (9), Gh. T. Kirileanu (8) şi I. Urban Jarnik (8).

Concepută ca o revistă lunară, „Ion Creangă“ apare regulat pînă în preajma primului război mondial. După aceea, din cauza greutăţilor de ordin material şi organizatoric, multe numere apar cu întîrziere şi grupate cîte două, trei, patru sau chiar toate numerele anului într-un singur volum. [7] Din 1919 se observă o încercare de normalizare a apariţiei revistei, dar aceasta nu va dura mult, pentru că în iulie 1921, revista va înceta să apară din cauza îmbolnăvirii grave a lui Tudor Pamfile. Numărul de pagini a variat între 32 (august 1908—decembrie 1909), 36 (ianuarie 1910—august 1914) şi 16 (în ultimul număr din 1921).

Trebuie să ne oprim, desigur fără a insista prea mult, asupra dificultăţilor pe care le-a întîmpinat revista de-a lungul anilor pentru a ne da mai bine seama de greutăţile pe care a trebuit să le înfrunte T. Pamfile şi colaboratorii săi, pentru a aprecia spiritul de sacrificiu al conducerii revistei, dragostea şi pasiunea cu care a muncit. Fără munca dezinteresată şi îndîrjită a redactorului Tudor Pamfile şi a administratorului Mihai Lupescu, revista nu ar fi putut apărea atîta timp, deoarece, ca şi alte reviste din acea vreme, a trăit numai din plata abonamentelor şi a pătimit în tot cursul apariţiei „de boala sărăciei“. [8] Din partea statului nu a primit nici un sprijin. [9] Desele apeluri şi rugăminţi adresate abonaţilor de a

[7] Vezi pentru acesta numerele 9—12, din 1916, 1—12, din 1917, 1—12 din 1918.
[8] T. Pamfile, *Poşta redacţiei*, I. Cr., an. III (1910), nr. 3, p. 92.
[9] La cunoscuta intervenţie a criticului E. Lovinescu împotriva culegerilor şi publicaţiilor de folclor, T. Pamfile dă următorul răspuns, din care reiese situaţia grea în care se zbătea conducerea revistei : „Cum să nu huzurăm de bine, cînd visteria statului ne dă... pe uşă afară, cînd societăţile şi instituţiile ne trimit... la plimbare şi la cei 300 de abonaţi cari binevoiesc să nu ne uite“, I. Cr., an VIII (1915), nr. 12, p. 318.

Scanned with OKEN Scanner

trimite costul abonamentelor, care constituia, după mărturisirea conducerii, „singurul mijloc de trai al revistei", dovedesc o situație financiară precară.

În scopul asigurării bazei materiale și „spre a mări mijloacele pentru creșterea revistei..." [10], conducerea propune înființarea unei societăți „Ion Creangă". Societatea, care ia naștere la 3 ianuarie 1911, nu a viețuit decît un an din cauza dezinteresului manifestat de cei mai mulți dintre membri. În prima adunare anuală a societății, conducerea afirma că „deocamdată revista se îndreaptă numai către preoți, învățători și oameni de știință, rămînînd ca pentru scrieri anume pentru popor să se evizeze cînd mijloacele societății vor permite". [11] Calendarul revistei „Ion Creangă" [12], conceput ca o revistă din categoria „scrierilor anume pentru popor", s-a bucurat de aprecieri în epocă. Nicolae Iorga primea cu entuziasm apariția primului număr cel din 1911 : „O deosebită luare aminte, — scria el în *Neamul românesc literar*, — merită Calendarul revistei „Ion Creangă", ajunsă astăzi cea mai bună culegere de literatură populară din țările locuite de români... E o adevărată comoară în cele 200 de pagini ale Calendarului din Bîrlad." [13] Cuprinsul calendarelor este într-adevăr deosebit de bogat și variat. Alături de studii de folcloristică și etnografie se găsesc și povești, legende și snoave.

După cum am mai amintit, revista de folclor „Ion Creangă" a apărut ca urmare a interesului tot mai mare ce se manifesta în vremea aceea față de viața materială și spirituală a țăranilor, interes cultivat mai cu seamă de semănătoriști și poporaniști. Luînd exemplul „Șezătoarei", întemeietorii revistei bîrlădene își propuneau să adîncească tot mai mult cunoașterea folclorului nostru. Din articolul-program, ca și din activitatea de mai tîrziu, nu reiese că revista a urmărit anumite scopuri politice, ci a vrut să fie în primul rînd o revistă de folclor. Scopurile pe care și le-au propus întemeietorii revistei au fost atinse datorită unei largi colaborări. În cei aproape 13 ani de existență, „Ion Creangă" a adus o contribuție valoroasă la adunarea și publicarea folclorului românesc, făcîndu-l cunoscut cercetătorilor români și străini.

Cele mai frecvente rubrici ale revistei : *Povești, Povestiri și legende, Botanică populară, Datine și credințe, Boale la oameni (și vite), Leacuri și descîntece, Vrăji și farmece, Orații, Colinde, Plugușoare, Cîntece de stea, Bocete, Ghicitori, De-ale copiilor, Cîntece bătrînești, Cîntece, Vorbe adînci, O samă de cuvinte, Glume, jîtii, taclale* dovedesc varietatea preocupărilor avute și în același timp încercarea de a cuprinde toate aspectele vieții spirituale și materiale a poporului nostru : datini și credințe, folclor literar și muzical, precum și probleme de limbă și etnografie.

[10] **I. Cr.**, an. III (1910), nr. 4, p. 125.
[11] **I. Cr.**, an. IV (1911), nr. 2, p. 35.
[12] A apărut numai pe anii 1911, 1912, 1913, și 1914.
[13] *Neamul românesc literar*, III, 3.

Scanned with OKEN Scanner

Din statistica pe care am întocmit-o cercetînd toate numerele revistei, reiese că în paginile ei au apărut :

1. *Descrieri de datini şi credinţe* 2381
2. *Descrieri de plante (Botanică populară)* 103
3. *Boli de oameni (şi vite), leacuri şi descîntece* .. 398
4. *Vrăji şi farmece* 92
5. *Cîntece* 2567
6. *Ghicitori* 895
7. *Răvaşe versificate* 5
8. *Bocete* 7
9. *Colinde* 117
10. *Pluguşoare* 28
11. *Cîntece din ceremonialul nunţii* 52
12. *Cîntece bătrîneşti* 78
13. *Poveşti* 83
14. *Povestiri şi legende* 528
15. *Snoave* 484
16. *Jocuri de copii* 489
17. *Cuvinte dialectale explicate („O samă de cuvinte")* 4030
18. *Proverbe, zicători şi expresii populare („Vorbe adînci")* 1874

După cum reiese din această statistică, obiceiurile, credinţele şi tradiţiile noastre s-au bucurat de o deosebită atenţie, fiindu-le rezervate cinci din cele douăzeci de rubrici : *Datine şi credinţe, Botanică populară, Boale la oameni, leacuri şi descîntece, Boale la vite . . ., Vrăji şi farmece.* Aceasta se explică prin concepţia folcloristică de nuanţă tradiţională a redactorului.

Dintre toate speciile folclorului literar, *cîntecul* este cel mai bine reprezentat în revistă. Aproape toţi colaboratorii au trimis redacţiei multe cîntece spre publicare. În august 1909, la un an după apariţia revistei, Tudor Pamfile era nevoit, din cauza prea numeroaselor materiale primite la redacţie, să adreseze colaboratorilor revistei următoarea rugăminte : „Avem atît de multe cîntece sosite din toate unghiurile ţării, încît rugăm pe colaboratori a nu ni mai trimite în acest an". [14] Păcat însă că din 1920, cînd Ovid Densuşianu şi-a întocmit cunoscuta antologie *Flori alese din cîntecele poporului,* nimeni n-a mai consultat revista pentru a scoate din paginile ei cele mai frumoase cîntece care merită să fie incluse în antologii. [15] În felul acesta a fost lăsat la o parte, în mod nejustificat, un material folcloric bogat, culeş şi publicat cu multe sacrificii.

[14] **I. Cr.**, an. II (1909), nr. 8, p. 224.

[15] Două dintre cunoscutele antologii de lirică folclorică apărute în zilele noastre : *Flori alese din poezia populară*, E.S.P.L.A., 1960 şi *Cu cît cînt atîta sînt*, E.I., 1963 nici măcar nu indică în lista periodicelor consultate revista „Ion Creangă".

Scanned with OKEN Scanner

În dorința sa de aduna „un material interesant pentru cunoașterea vieții sufletești a țărănimii", conducerea revistei a acordat multă atenție și ghicitorilor, bocetelor, colindelor și chiar speciilor mai noi, cum sînt răvașele în versuri. Cele cinci răvașe în versuri publicate de revistă [16] au meritul de-a fi printre primele creații populare de acest gen apărute în publicațiile noastre de folclor.

Proza folclorică este de asemenea bine reprezentată în revistă. Ca și în cazul cîntecelor, colaboratorii revistei au trimis un mare număr de povești, povestiri, legende și snoave dintre care multe și-au găsit un loc în paginile acestei publicații. Se pare că la un moment dat numărul creațiilor folclorice de acest fel sosite la redacție depășea cu mult posibilitățile de publicare ale revistei, pentru că în aceeași notă de la poșta redacției, în care colaboratorii erau anunțați să nu mai trimită cîntece, Tudor Pamfile adăuga : „Și povești avem pentru acest an".

În decursul apariției sale, revista a publicat, după cum reiese din statistica pe care am prezentat-o mai sus, un număr de 83 povești, 528 povestiri și legende și 484 de snoave. Multe dintre povestirile și legendele apărute în revistă evocă momente din timpul domniei lui Ștefan cel Mare și Cuza Vodă, dovedind că amintirea acestor doi domnitori a rămas vie în memoria maselor.

Deși în multe dintre snoavele apărute în revistă se resimte influența politicianismului burghez, care propovăduia ura de rasă, se întîlnesc și piese în care ascuțișul satirei este îndreptat împotriva unor vicii omenești sau împotriva reprezentanților unor clase exploatatoare.

Spre deosebire de lirica folclorică, care nu a fost valorificată mai tîrziu în antologii, proza folclorică apărută în această revistă a fost cercetată și valorificată în zilele noastre. [17]

Pentru a stimula culegerea materialului folcloric, revista a instituit, în ianuarie 1910, două premii. Primul premiu urma să fie atribuit „culegerei de legende, povești, povestiri, datine, obiceiuri, credințe, cîntece, descîntece, zicători și orice material din literatura populară netipărită, cu privire la ființele și duhurile închipuite, ajutătoare sau dușmănoase omului", iar cel de al doilea premiu trebuia să fie acordat „celei mai bogate culegeri asupra meșteșugului de a boi diferite lucruri" [18].

Din acest procedeu folosit de revistă pentru a stimula culegerea folclorului, ghicim dorința redactorului Tudor Pamfile de-a obține cît mai mult material de studiu. De fapt, trebuie să considerăm revista „Ion Creangă" și ca un rezultat al nevoii de documentare a lui Tudor Pamfile, care se angajase într-o minuțioasă și vastă muncă de cercetare, sub aspect folcloric și etnografic, a obiceiurilor, credințelor și tradițiilor poporului român.

[16] Vezi **I. Cr.**, an. I (1908) nr. 5, **I. Cr.**, an. II (1909), nr. 1 ; **I. Cr.**, an. IX (1916), nr. 1 ; **I. Cr.**, an. IX (1916), nr. 7.

[17] Vezi antologiile : *De-ale lui Păcală. Snoave populare*, E.L., 1964, *De la Dragoș la Cuza Vodă*, E.L., 1966, și Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, E.L., 1967.

[18] *Premiile revistei „Ion Creangă"*, **I, Cr.**, an. III (1910), nr. 1, p. 25.

Scanned with OKEN Scanner

În privința felului în care a fost publicat materialul folcloric în revistă, constatăm o poziție oscilantă între spiritul științific și amatorism. De multe ori se indică, după fiecare piesă, datele necesare : numele și prenumele informatorului, vîrsta și localitatea, numele culegătorului. Pentru a veni în ajutorul cercetătorilor, se mai indică uneori ce variante ale producției folclorice publicate sînt cunoscute, unde și cînd au apărut. Aceasta însă, nu întotdeauna. Numeroase materiale publicate în revistă sînt însoțite numai de specificarea numelui culegătorului și a localității sau ținutului din care a cules.[19] De asemenea, pentru culegerea textelor nu s-a adoptat transcrierea fonetică răspîndită în epocă de reprezentanții școlii lui Densușianu, pe motivul că revista nu ar mai fi putut fi citită de cei mai mulți dintre abonați.

Pe lîngă materialele etnografice și cele aparținătoare folclorului literar, în paginile revistei „Ion Creangă" au apărut și cîteva creații folclorice muzicale. Astfel, în *I. C,* an. IV (1911), nr. 3, D. Mihalache publică melodia și textul cîntecului *Dorul mîndrii* iar mai tîrziu, în numărul 9, din anul 1913, tot el publică un alt cîntec. Victor Morariu[20] și G. Fira[21] au publicat de asemenea cîntece în paginile revistei. Prin această preocupare revista „Ion Creangă" premerge revistei „Izvorașul".

*
* *

Materialele folclorice și etnografice publicate în revistă dovedesc că ea a stat sub influența mai multor școli folcloristice din acea vreme, două dintre acestea : școala filologică și cea etnografică exercitînd însă o influență mai puternică. Așa se explică publicarea în paginile revistei a unor liste de cuvinte sau expresii regionale și a studiilor și a materialelor de etnografie.

În epocă, revista s-a bucurat de aprecierea multor savanți și oameni de litere din țară și de peste hotare, între care amintim pe G. Weigand, H. Tiktin, I. Urban-Jarnik, S. Pușcariu, A. Philippide, I. Bianu, N. Iorga, T. Maiorescu, Al. Vlahuță ș.a. Pe cei mai mulți dintre ei, fiind lingviști, i-a atras bogatul material de limbă oferit de revistă prin rubricile : *O samă de cuvinte* și *Vorbe adînci ;* rubrici care se adresau în primul rînd filologilor. În cadrul primei rubrici au fost prezentate și explicate un număr de 4 030 de cuvinte aparținînd tuturor graiurilor dacoromane, iar în cea de a doua rubrică au fost comentate un număr de 1 874 de proverbe, zicători și expresii populare.

Legătura permanentă întreținută de redacția revistei cu filologii de prestigiu ai vremii a dus la îmbunătățirea calitativă a materialelor publi-

[19] Vina credem că este a redacției deoarece nu a impus cu toată fermitatea respectarea anumitor cerințe.

[20] **I. Cr.,** an. IV (1911), nr. 7.

[21] **I. Cr.,** an. V (1912), nr. 2 și **I. Cr.** an. VI (1913), nr. 8.

Scanned with OKEN Scanner

cate în revistă şi chiar la abordarea unor probleme privitoare la istoria limbii române.

Mulţi dintre filologii citaţi mai sus au îndrumat activitatea revistei sau au solicitat unele materiale de care aveau nevoie în cercetările lor. Amintim în acest sens pe Weigand, care a adresat următoarea scrisoare redacţiei revistei : „Felul cum dirijaţi revista dumneavoastră află toată aprobarea mea. Aş dori însă să se publice din cînd în cînd lucrări de terminologia agriculturii, lăptăriei, a ţesutului etc., etc. din diferite ţinuturi, care pentru noi filologii ar fi de mare folos". [22] Nu la mult timp după publicarea scrisorii lui Weigand, au apărut în revistă trei studii care răspundeau cererii acestuia : *Terminologia papuşoiului,* de Gh. F. Ciauşeanu [23], *Terminologia îmblăciului,* de Al. Morariu [24] şi *Terminologia fagului,* de Gh. Gh. Cardaş [25]. Afară de acestea, în revistă au mai apărut şi alte studii sau materiale de limbă semnate de : I. Urban-Jarnik [26], O. Rotundu [27] şi Ion Popescu [28].

*
* *

Cultura materială a poporului a reţinut în mare măsură atenţia conducerii revistei. Aşa se face că studiile şi materialele de etnografie ocupă un loc important în paginile revistei bîrlădene. De altfel, acest lucru reiese şi din articolul program al revistei, în care întemeietorii revistei se arătau preocupaţi şi de publicarea unor descrieri „de unelte şi datini privitoare la gospodăria ţăranului". În 1908, unul dintre întemeietorii şi susţinătorii de prestigiu ai revistei, Gh. Teodorescu-Kirileanu, atrăgea atenţia colaboratorilor asupra necesităţii studierii mai aprofundate a culturii materiale a poporului. „Din folclorul românesc — scria el, integrînd cultura materială folclorului şi nu etnografiei — s-a explorat mai mult partea privitoare la poeziile poporane, la poveşti, credinţi şi obiceiuri de tot felul, şi încă nici acestea din toate regiunile româneşti. A rămas mai cu totul lăsat la o parte un capitol din cele mai însemnate, „anume descrierea ocupaţiilor şi uneltelor ţărăneşti". [29] Mai tîrziu, în 1912, cu ocazia aniversării a douăzeci de ani de la apariţia revistei „Şezătoarea", Gh. Teodorescu-Kirileanu revine asupra problemei, cerînd sprijin material şi îndrumări din partea învăţaţilor : „Dacă asemenea ajutoare şi îndrumări s-ar arăta pe viitor — spune Kirileanu — atunci cadrul „Şezătoarei"

[22] **I. Cr.,** an. III (1910), nr. 3, p. 62.
[23] **I. Cr.,** an. IV (1911), nr. 7, p. 220—221.
[24] **I. Cr.,** an. V (1912), nr. 5, p. 146—147.
[25] **I. Cr.,** an. XIII (1920), nr. 4, p. 49—50.
[26] I. Urban-Jarnik, *Însemnări cu privire la limba basmelor poporane româneşti,* în **I. Cr.,** an. VI (1913), nr. 5, 6, 7, 8.
[27] O. Rotundu, *Porecle din Albeşti Botoşani,* în **I. Cr.,** an. VIII (1915), nr. 9.
[28] I. N. Popescu, *Citeva interjecţii,* în **I. Cr.,** an. VIII (1915), nr. 6, p. 167—169.
[29] **I. Cr.,** an. I (1908), nr. 3.

Scanned with OKEN Scanner

și al revistei mai tinere din Bîrlad, „Ion Creangă", s-ar putea lărgi prin adunare de material privitor la locuință, la portal, la ocupațiile și uneltele țărănești, dîndu-se fotografii și desenuri lămuritoare". [30] Studierea culturii materiale a poporului trebuie făcută cît mai grabnic — afirmă în continuare Kirileanu — „căci noua viață economică, în vîrtejul căreia am intrat, va înlătura, mai curînd decît credem, toate urmele ce mai sînt din vechea noastră viață economică". [31]

Numeroasele studii și materiale de etnografie publicate în revistă pot fi grupate în patru categorii :

a) *construcții vechi și instrumente de tortură dispărute :* T. Pamfile, *Cula* [32], V. C. Nicolau, *Deaba* și M. Lupescu, *Butucul* [33] ;

b) *obiceiuri și practici vechi :* S. B. Colibași, *Jocul călușarilor* [34], N. I. Dumitrașcu, *Crăciunul și obiceiurile lui* [35] și Dobre Ștefănescu, *Crăciunul* [36] ;

c) *descrierea unor obiecte specifice țărănești :* M. Lupescu, *Fîntînile* [37] și D. Mihalache, *Căușul de băut apă* [38] ;

d) *munca cîmpului și unelte folosite :* 1) despre seceriș : D. I. Fărcășanu [39] și N. I. Dumitrașcu [40], 2) despre legatul și strînsul snopilor de pe cîmp : T. Pamfile [41], Ion N. Popescu [42] și N. I. Dumitrașcu [43].

În afara acestora trebuie să menționăm, întrucît țin tot de domeniul etnografiei, multe dintre ilustrațiile apărute în diferse numere ale revistei, reprezentînd : horbote din colecția lui Tudor Pamfile [44], un ghiordan cu mărgele [45], obiceiul caprei în Ardeoani-Bacău [46], portal popular din Muscel [47], din ținutul Neamțului [48] și din Boureni-Dolj [49], precum și numeroase schițe de ouă încondeiate. [50]

*
* *

[30] **I. Cr.**, an. V ((1912), nr. 3, p. 83.
[31] Ibidem, p. 83.
[32] **I. Cr.**, an VII (1914), nr. 7.
[33] **I. Cr.**, an. VII (1914), nr. 3, p. 67—68.
[34] **I. Cr.**, an. VIII (1915), nr. 3, p. 78—83, nr. 4, p. 119—121.
[35] **I. Cr.**, an. V (1912), nr. 12, p. 355—357.
[36] **I. Cr.**, an. I (1908), nr. 5, p. 144—147.
[37] **I. Cr.**, an. IX (1916), nr. 2.
[38] **I. Cr.**, an. VI (1913), nr. 10, p. 305.
[39] **I. Cr.**, an. III (1910), nr. 8, p. 225—228.
[40] **I. Cr.**, an. IV (1911), nr. 6, p. 161—162.
[41] **I. Cr.**, an. III (1910), nr. 9, p. 257—259.
[42] **I. Cr.**, an. III (1910), nr. 10, p. 291—292.
[43] **I. Cr.**, an. IV (1911), nr. 4, p. 99—100.
[44] **I. Cr.**, an. III (1910), nr. 11.
[45] **I. Cr.**, an. IV (1911), nr. 11.
[46] **I. Cr.**, an. IV (1911), nr. 2.
[47] **I. Cr.**, an. V (1912, nr. 1 și an. VI (1913), nr. 3.
[48] **I. Cr.**, an. V (1912), nr. 7.
[49] **I. Cr.**, an. VI (1913), nr. 2.
[50] **I. Cr.**, an. VIII (1915), nr. 4, 5, 6, 7, 8.

Scanned with OKEN Scanner

Fiind concepută ca o revistă menită să pună la dispoziția oamenilor de știință în primul rînd un material folcloric și etnografic cît mai bogat, „Ion Creangă" nu a avut ca preocupare de bază discutarea și elucidarea unor probleme de folcloristică. În paginile ei nu întîlnim decît foarte rar discuții teoretice. Totuși, ca orientare, revista rămîne, de la apariție și pînă la ultimul număr, o expresie a ruralismului folcloristic de la noi. Această orientare a fost imprimată revistei de redactorul ei, Tudor Pamfile, care, în apelurile adresate colaboratorilor, insistă asupra culegerii vechilor obiceiuri și tradiții, mai ales a celor care erau pe cale de dispariție. Materialul publicat în revistă trebuie, după părerea sa, „să întregească acea icoană a sufletului nostru așa cum ni l-au zămislit și dospit veacurile...", de aceea erau excluse „înrîuririle nouă venite cu «drumul de fier»". [51]

Ideea salvării de la pieire a folclorului tradițional, considerat „sănătos", și evitarea formelor evoluate sau „atinse" stă și la baza articolului lui Pamfile, *Literatura populară ca mijloc de creștere națională*. [52] Ideile acestea, al căror adept a fost și Tudor Pamfile, au vehiculat intens la începutul secolului nostru, creînd printre intelectuali o atmosferă prielnică culegerii, publicării și cercetării creației folclorice. Mulți dintre colaboratorii revistei le-au preluat și le-au pus în practică, dînd naștere unui adevărat curent în folcloristica noastră. [53]

În afară de cele cîteva articole citate, Tudor Pamfile și-a expus concepția folcloristică și în numeroase însemnări și observații din cadrul rubricii *Cronica*. Prin această rubrică, Tudor Pamfile și alți colaboratori, cum sînt M. Lupescu, Gh. T. Kirileanu, Șt. St. Tuțescu, A. G. Lupu, au recenzat întreaga mișcare folcloristică din vremea aceea, situîndu-se însă pe o poziție tradiționalist-ruralistă. Totuși, în revistă întîlnim de multe ori și observații și aprecieri juste, realiste. Astfel, într-o notă despre o culegere a lui M. I. Dumitrașcu, redactorul revistei pledează pentru o selectare mai riguroasă a materialului folcloric ce urmează a fi publicat, avîndu-se în vedere și criteriile etic și estetic. Din punct de vedere tehnic — apreciază T. Pamfile — e o culegere perfectă ; însă dacă orice material popular are o valoare absolută pentru știință, pentru educație, ținta pomenitei biblioteci (Biblioteca populară a „Neamului românesc", n.n.), trebuiesc alese numai acele bucăți cari se ridică printr-o frumuseță și o curățenie desăvîrșită". [54] Într-o altă notă [55], discutînd volumul de povești și legende *Îngerul românului*, al lui C. Rădulescu-Codin, T. Pamfile face observații judicioase privind deosebirile care există între basm și poveste, povestire, legendă și tacla.

[51] **I. Cr.**, an. VIII (1915), nr. 7, p. 193.
[52] **I. Cr.**, an. III (1910), nr. 2, p. 28—31.
[53] Vezi și Valeriu **Cioban**u, *Tudor Pamfile*, în *Studii și cercetări de istoriografie literară și folclor, 1956*, nr. 1—2, p. 70.
[54] **I. Cr.**, an. I (1908), nr. 4, p. 125.
[55] **I. Cr.**, an. VI (1913), nr. 6, p. 350—352.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un alt articol, consacrat folcloristului Simion Florea Marian, T. Pamfile își expune cu claritate poziția sa cu privire la felul în care trebuie cules folclorul : „Astăzi a îndrepta înseamnă a greși, căci astăzi cine vrea să afle frumosul are de unde culege". [56] Ca adept al unei asemenea poziții, de multe ori Tudor Pamfile s-a ridicat cu hotărîre împotriva diletantismului și incorectitudinii în culegerea și publicarea folclorului [57], sau împotriva unui comparativism exagerat, prin care se minimaliza originalitatea folclorului nostru. [58]

Dintre studiile și articolele cu caracter teoretic apărute în această revistă ne-au mai reținut atenția, în mod deosebit, cele două articole aparținînd învățătorului Alexandru Vasiliu : *Despre cîntecele poporale* [59] și *Despre povești* [60]. Observațiile învățătorului-folclorist din Tătărușii-Pașcani privind evoluția cîntecelor noastre populare sau modalitatea culegerii poveștilor sînt juste și actuale, autorul dovedind o cunoaștere amănunțită a realităților din mediile folclorice românești.

Afirmîndu-se ca o prezență vie în epocă, în paginile revistei „Ion Creangă" întîlnim numeroase articole, chiar și numere întregi închinate unor evenimente cum : Unirea Principatelor, Războiul pentru independență, sau unor personalități de mare prestigiu cum au fost : Ion Creangă [61], Al. I. Cuza [62] și Artur Gorovei [63].

Dînd revistei numele marelui povestitor humulești, colaboratorii ei și-au făcut din cercetarea vieții și operei acestuia o datorie de onoare. Printre cei care au semnat articole, studii sau materiale despre Ion Creangă citățm pe : A. D. Xenopol, N. Iorga, Gh. Teodorescu-Kirileanu, Tudor Pamfile, Mihai Lupescu, Zahei Grigoriu ș.a.

Un emoționant omagiu a adus revista de folclor bîrlădeană revistei „Șezătoarea" și directorului ei, cu prilejul aniversării a douăzeci de ani de la înființarea acesteia. Cu această ocazie Tudor Pamfile afirmă că revista „Ion Creangă" este un fruct al dragostei pentru folclor, pornit de la Artur Gorovei. [64]

Prin revista sa, Tudor Pamfile a format și a încurajat pe mulți culegători de folclor, care și-au continuat activitatea în cadrul altor reviste ca :

[56] **I. Cr.**, an. V (1912), p. 161—164.

[57] Cînd V. Caraivan scoate un volum de *Povești franceze* fără a indica sursa folosită, Tudor Pamfile critică această practică : „nu știm însă dacă-s culese de d-sa, de-a dreptul din Franța, căci nici o slovă deslușitoare nu le însoțește. Ca să publici e ușor, ca să publici *spre a aduce un folos*, e mai greu".

[58] Vezi articolul lui T. Pamfile, *Găina vecinului*, în **I. Cr.**, an. VII (1914), nr. 4, p. 97—99, îndreptat împotriva studiilor de folclor comparativ ale lui Th. Speranția.

[59] **I. Cr.**, an. VI (1913), nr. 11.

[60] Calendarul revistei „Ion Creangă" pe anul 1912, p. 99—103.

[61] Vezi : **I. Cr.**, an. II (1909), nr. 12 ; **I. Cr.**, an. III (1910), nr. 3—4 ; **I. Cr.**, an. VII (1914), nr. 11—12 ; **I. Cr.**, an. XII (1919), nr. 11—12 ; **I. Cr.**, an. XIII (1920), nr. 2.

[62] Vezi : **I. Cr.**, an. IV (1911), nr. 9.

T. Pamfile, A5²4JJ7"șian.VI31-i

[64] T. Pamfile, *Artur Gorovei „Șezătoarea"*, în **I. Cr.**, an. V (1912), nr. 3, p. 68.

Scanned with OKEN Scanner

„Ghiluşul“, „Izvoraşul“, „Tudor Pamfile“, „Doina“, „Comoara satelor“. Revistele menţionate se încadrează în curentul folcloristic iniţiat de Tudor Pamfile şi duc mai departe orientarea sa.

În concluzie se poate afirma că revista „Ion Creangă“ a avut în vremea, în care a apărut, o importanţă deosebită, dată atît de influenţa pe care a exercitat-o asupra mişcării folcloristice de la noi, cît şi de bogatul material folcloristic pe care îl cuprinde. La întocmirea Corpus-ului folclorului românesc, cercetătorii ar trebui să acorde toată atenţia materialului folcloric şi etnografic deosebit de bogat şi variat, închis în paginile acestei reviste.

LE FOLKLORE DANS LA REVUE „ION CREANGĂ“

Dans cet article, l'auteur entreprend une présentation assez détaillée de la revue „Ion Creangă“, qui a paru à Bîrlad entre 1908—1921. Contitinuant la tradition d'autres revues roumaines de folklore, telles „Şezătoarea“, „Făt-frumos“ etc., la revue „Ion Creangă“, quoi que s'adressant à un public assez large, voulait mettre à la portée des chercheurs des matériaux folkloriques et ethnographiques riches.

Les études proprement-dites de folklore et les ouvrages théoriques parus dans la revue sont peu nombreux parce que les rédacteurs se sont préoccupés premièrement à recueillir et à publier un matériel folklorique et ethnographique autant que possible riche. C'est justement en cela que consiste l'importance particulière de cette publication qui a recueilli durant les 13 années d'existence un matériel folklorique et ethnographique très important et utile pour tous ceux qui étudient la culture spirituelle du peuple roumain.

Scanned with OKEN Scanner

CONSIDERAȚII ASUPRA BALADEI „MIORIȚA", CULEASĂ ȘI PUBLICATĂ DE G. CĂTANĂ

de

ION NEAȚĂ

Preocuparea pentru cunoașterea, culegerea și valorificarea folclorului bănățean este veche. G. Asachi, în 1852, consemna în „Gazeta de Moldavia", că la Viena l-a cunoscut pe vestitul scriitor Vuk Karagici care i-a dat „30 de coale manuscrise cu cîntece românești [pe] care cu ocazia călătoriilor sale le-au fost adunat în Transilvania, în Banat și în Țara Românească, și între care se aflau compuneri foarte interesante". Dar acest material folcloric a fost distrus de incendiul din Iași, în 1827 [1].

Primele materiale folclorice bănățene publicate se datoresc fraților Schott, care tipăresc la Stuttgart, în 1845, o colecție de basme „Valahice", în traducere germană.

Auguste Emile Picot, fost profesor de limbă română la Școala de limbi orientale din Paris, a publicat, la 1879, o colecție de poezii populare românești, în limba română, culese din satul Găvojdia de lîngă Lugoj, de la un oarecare Popețiu, și din comuna Brebu.

Vestitul romanist Gustav Weigand publică la Leipzig pe lîngă studii despre graiul bănățean și niște cîntece populare românești culese de la Petrovasela, din jud. Timiș.

În ultimul deceniu al secolului trecut, Gheorghe Alexici tipărește *Texte din literatura poporană română*, culese tot din Banat, iar Enea Hodoș face anchete folclorice cu elevii săi în satele din jurul Caransebeșului și publică poezii populare din Banat, în 1892. Demne de amintit sînt colecțiile și studiile lui Emilian Novacovici, Atanasie Marienescu, Ion Vidu, Lucian Costin. Între aceștia un loc modest îl ocupă și George Catană, mai ales că aria geografică a culegerilor sale este aceeași.

G. Catană rămîne un folclorist și scriitor popular ca și Ion Pop-Reteganul, fără să fie un riguros culegător și cercetător al folclorului și se pare că cele mai multe producții folclorice le-a cules de la intermediari, de obicei oameni cu știință de carte, învățători, funcționari sau lăutari și prea puține

[1] G. Vrabie, *Folcloristica română — Evoluție, curente, metode*, Buc., E.P.L., 1968, p. 27.

Scanned with OKEN Scanner

sînt culese de la țărani. Mai degrabă poate fi considerat un răspînditor al folclorului, poate un tălmăcitor al acestuia.

Stilul poveștilor sale și tenta evident pedagogică, moralizatoare, pledează spre această concluzie. G. Catană urmează pe linie folclorică, direcția lui Slavici și Agîrbiceanu, fiind preocupat mai mult să evidențieze o idee morală sau o tendință a realităților din satele bănățene, și să înfățișeze frămîntările și năzuințele „vitejilor țărani" din aceste locuri.

Cele mai valoroase basme și povești sînt cele din volumele *Poveștile Banatului* — 3 volume — apărute în editura „Aurora" din Gherla, între 1893 și 1895, și *Povești poporale din Banat,* editura Ciurcu, Brașov, 1895.

G. Catană a scris și a tipărit peste 23 de volume de folclor și creații originale de factură populară. În revista „Luceafărul" de la Budapesta, nr. 13—14 din 15 iulie 1905, tipărește *Mioriță,* cu subtitlul „Baladă poporală culeasă de George Catană", împreună cu o notă semnată de el.

Multă vreme această baladă, denumită „Varianta Catană" a fost elogiată sau viu contestată. Duiliu Zamfirescu [2], după ce contestă meritul lui V. Alecsandri și al variantei sale, reproduce integral și elogiază „Miorița" lui G. Catană. Din contră, Ovid Densușianu [3], analizînd variantele „Mioriței" arată că varianta Aron Densușianu și varianta G. Catană nu pot fi luate în considerație. Autorul se ocupă de manuscrisul din 1848—1865, rămas de la tatăl său, adică manuscrisul provenit de la Ambrozie Jurma din comuna Bata-Banat, și arată că sînt simple prefaceri după varianta Alecsandri, prin intermediul variantei făcute de V. Bumbac, care, în ziarul „Concordia" din Budapesta, numerele 45 și 46, iunie 1865, a publicat o parafrazare a variantei Alecsandri, cu titlul : *„Mioara" (baladă populară), partea I, de Vasile Alecsandri, partea a II-a, a III-a și a IV-a prourmate de subscrisul pe baza părții I* (dedicată Domnului V. Alecsandri).

Ov. Densușianu analizează manuscrisul variantei Aron Densușianu, publicată în „Revista critică-literară" din 1895, arătînd originea acesteia în poezia contrafăcută de V. Bumbac. „Textul publicat în *„Luceafărul"* de G. Catană e și el aproape la fel cu al lui Bumbac" [4]. Autorul arată apoi asemănările și deosebirile dintre cele două variante în discuție și ajunge la presupunerea că Todor Lăutașu „era știutor de carte și cetise undeva textul „Mioriței" pornit de la ticluirea lui Bumbac, învățîndu-l bine, pentru că în cea mai mare parte este absolut același" [5].

Chiar dacă varianta „Mioriței" din „Luceafărul" nu este în totalitatea ei veritabilă, totuși merită să fie discutată și analizată în comparație cu arhetipul Alecsandri și în comparație cu varianta Aron Densușianu, iar culegătorul G. Catană scos de sub acuză. S-ar putea să fi auzit astfel „Mio-

[2] D. Zamfirescu : *Poporanismul în literatură* — discurs rostit la 16 (29) mai 1909 la Acad. Română, Buc., 1909.

[3] Ovid Densușianu : *Viața păstorească în poezia noastră populară,* Casa Școalelor, ed. II. 1943, pp. 216—219.

[4] Ov. Densușianu, *op. cit.,* p. 217.

[5] *Ibid.,* p. 219.

Scanned with OKEN Scanner

rița" de la lăutarul său și să nu fi cunoscut „Miorița" lui V. Bumbac — și atunci G. Catană n-are nici o vină.

Prima parte a „Mioriței" lui G. Catană e aceeași cu a lui V. Alecsandri, dar între versul : „Trei turme de mei" și versul „Cu trei ciobănei" din arhetipul Alecsandri, G. Catană introduce :

„Trei turme din munți
Din munții cărunți
Și trei zile-n rînd
Tot scobor sbierînd
După frunza deasă,
Iarbă de mătasă,
Apă răcoroasă
Doină drăgostoasă",

versuri expozitive, care nu au o semnificație deosebită, ci doar lungesc această parte și-i desfac unitatea.

Conspirația Ungureanului și Vrînceanului este redată în arhetipul Alecsandri numai în 12 versuri, de o concentrație desăvîrșită. G. Catană se simte obligat să anticipe complotarea și descrie avuția ciobanului Moldovan, dar reia aceeași idee și după conspirație, contaminat de varianta clasică. Anticiparea este reliefată și de versul „mare hoțoman", care se referă, de fapt, la cei doi ciobani ostili.

Gheorghe Vrabie [6] și alți cercetători arată că în balada „Miorița" găsim patru episoade : oița năzdrăvană, testamentul ciobanului, măicuța bătrînă și înmormîntarea ca nuntă. Noi credem că aceasta este valabilă doar din punct devedere narativ, nu și compozițional, căci în realitate avem și o parte expozitivă, care în arhetipul Alecsandri ține pînă la versul „și cîni mai bărbați . . .", adică versul 21 inclusiv. În varianta G. Catană partea expozitivă este grafiată separat, simțindu-se ca parte distinctă, și sfîrșește cu același vers.

Episodul oiței năzdrăvane începe cu dialogul dintre ea și cioban. „Presimțind și aflînd chiar ce puseră la cale ceilalți doi, cînd și pentru ce va fi omorît. Totul se petrece în chip foarte firesc" [7]. În arhetipul Alecsandri acest episod este redat în 25 de versuri, în varianta G. Catană în 41 de versuri. Surplusul provine din folosirea mijloacelor de versificație din varianta clasică : anadiploza, anafora și paranomaza. Dar el mai e generat și de desfacerea sau explicarea alegoriei, făcută cu versuri destul de bine șlefuite.

În varianta clasică neliniștea oiței nu este explicată căci se degajă din interogația retorică, provocînd emoții de o mare intensitate. Răspunsul —

[6] G. Vrabie, *Balada populară română*, Edit. Acad. R. S. România, București, 1966.

[7] G. Vrabie, *op. cit.*, p. 232.

de fapt inutil — din varianta Catană nu face decît să diminueze valoarea emoțională a textului :

„Drăguțule bace,
Iarba mie-mi place
Și nu-i bolnăvioară
Draga ta mioară
Dacă eu n-am stare
Nice alinare,
Și gura nu-mi tace,
Că semn mi se face".

În varianta Alecsandri momentul crimei se spune că va fi la apusul soarelui, în varianta Catană același moment nu este redat cu precizie :

„Vreau să te-mpresoare
Și să te omoare,
Oi cînd aromesc
Cîni cînd ațipesc".

Îndemnul de a chema cîinele „Cel mai bărbătesc / Și cel mai frățesc" din varianta Alecsandri este exprimat mai diluat și în termeni nefirești în varianta Catană, folosind sufixul -os, care nu este de factură populară :

„Stăpîne, stăpîne
Chiamă lîngă tine,
Chiamă și un cîine
Cel mai voinicos,
Cel mai bărbătos"

Episodul oiței năzdrăvane din varianta Catană se încheie cu un element străin de varianta Alecsandri, elementul care va genera deosebirile fundamentale ale celor două variante în episodul testamentului :

„Și pune la sîn
Hangerul păgîn.
Și pune la cap
Măciuca de fag !"

G. Vrabie arată că testamentul ciobănașului din varianta Alecsandri este „un fel de rugăminte din urmă a celui ce-și așteaptă sfîrșitul . . ." [8] și-l asociază cu bocetul. Citează apoi părerea lui Jules Michelet, care citind și traducînd „Miorița" în limba franceză scria că ciobănașul „. . . nu se înspăimîntă (de moarte), nu face o figură proastă, o primește și se căsă-

[8] G. Vrabie, *op. cit.*, p. 236.

toreşte cu plăcere cu această regină, logodnica lumii, şi consumă fără murmur mariajul. Ieri ieşit din natură, pînă astăzi bucuros a o găsi şi a reintra în sînul ei" [9].

Şi alţi comentatori ai baladei au încercat să sublinieze fatalismul poporului nostru în faţa morţii. Printre cei dintîi care au luat poziţie faţă de problema fatalismului şi resemnării ciobanului din „Miorița" a fost şi Jean Cratiunesco („*Le peuple roumian d'après ses chants nationaux. Essai de litterature et de morale. Thèse présentée à la faculté des lettres de Paris.*" Paris, 1874). El respinge ideea resemnării aşa cum o exprimase Jules Michelet, „fără însă a respinge ideea în sine" [10]. Pe aceeaşi linie se înscrie şi contribuţia lui Aron Densuşianu la explicarea „Mioriţei", în studiul *Epopeia noastră păstorească*, publicat în „Revista critică literară", III (1895), p. 317—331.

Alături de unele idei greşite, găsim aci cîteva care au o deplină valabilitate şi în zilele noastre. Aron Densuşianu se ridică împotriva concepţiei privitoare la fatalismul şi resemnarea ciobanului din „Miorița" [11]. El nu a cunoscut probabil lucrarea lui J. Cratiunesco, dar porneşte de la afirmaţia lui V. Alecsandri şi de la o „nouă" variantă a „Mioriţei" [12]. Preluînd ideea lui V. Aecsandri că arhetipul său etse doar un fragment, Aron Densuşianu e de părere că acest fragment este „Un simplu şi neînsemnat început dintr-o amplă şi valoroasă epopee ciobănească a românilor . . ." [13]. Nu foloseşte nici varianta culeasă de G. Dem. Teodorescu, nici varianta colind a lui M. Gaster, căci aceste variante nu erau în concordanţă cu ideile lui. Adrian Fochi greşeşte cînd afirmă că A. Densuşianu s-a folosit de varianta lui G. Catană („De aceea el [A. Densuşianu] face uz de un fals literar, punînd în discuţie varianta contrafăcută publicată de G. Catană sub titlul de „Miorița lae" [14] Iată argumentele noastre : 1. G. Catană publică pentru prima dată balada „Miorița" în revista „Luceafărul" de la Budapesta, din 15 iulie 1905, nr. 13—14 ; pp. 275—278, 2. Titlul variantei Catană este „Miorița" şi nu „Miorița lae". 3. Aron Densuşianu a scris studiul *Epopeia noastră păstorească* şi l-a publicat în „Revista Critică literară" anul III, pag. 317—331 în 1895 ; — prin urmare mult mai devreme. 4. Aron Densuşianu a publicat în aceeaş revistă, din aceleaşi an, la pag. 253—266 o variantă intitulată „Miorița laie". [15]

În acesată variantă, (Densuşianu), „ciobanul ascultă de sfatul oii, îşi ia toate măsurile de apărare, se luptă cu ucigaşii lui şi dacă sucombă este pentru că a fost copleşit de numărul celorlalţi. Atunci, rănit de moarte, îşi cheamă cîinii, le cere să-i sape groapa, iar „alegoria morţii" nu-i apar-

[9] G. Vrabie, *op. cit.*, p. 236—237.
[10] A. Fochi, *Miorița — Tipologie, circulație, geneză, texte* — Edit. Acad. R. S. România, 1964, p. 135.
[11] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 137.
[12] *Ibid.*, p. 137—138.
[13] *Ibid.*, p. 138.
[14] *Ibid.*, p. 138.
[15] I. C. Chiţimia, „*Poezia populară narativă, Balada.* (în) Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor. VI (1957) nr. 3—4, pag. 595—651.

Scanned with OKEN Scanner

ține lui, ci este lăsată în seama mioarei. În felul acesta, în „Miorița" nu mai e vorba de fatalism". [16]

Așadar, după episodul oiței năzdrăvane, varianta Catană include față de arhetipul Alecsandri un prim episod suplimentar, acela al luării măsurilor de apărare. Ciobanul Moldovean, renunțînd la resemnare, își cheamă un cîine și-i spune :

„Cățăluș, cățăl
Cățăl voinicel
Ce-n timp de nevoi
Prin furtuni și ploi
Turmele-mi păzești
Stîna mi-o ferești
De lupi și de furi . . ."

cerîndu-i acestuia, să-l apere de cei doi dușmani, căci vor să-l omoare. Cîinele, arătîndu-și recunoștiința față de stăpîn, devine năzdrăvan ca și miorița, căpătînd glas, și îl încredințează că-l va apăra :

„Azi ori niciodată
Putera mea toată
Mi-o voi arăta
Pentru viața ta !"

Următorul episod contrafăcut și inclus este cel al luptei dintre baciul Moldovan și dușmanii săi. Aceste episoade sînt aproape similare cu varianta „Miorița laie" a lui Aron Densușianu. În acest episod întîlnim doar un singur fragment din arhetipul Alecsandri — acela al motivului complotului.

Dușmanii își fac apariția cu „măciuci de spini, călări pe cai de neferi, cu o ceată de cîni". Cîinele credincios al ciobanului Moldovan se luptă cu cîinii dușmani, pe care-i răpune. Apoi începe lupta cu ciobanii adverși ; iar ciobanul Ungurean „Trage și țintește / Cățelul lovește". Spre deosebire de varianta Aron Densușianu, unde baciul dușman vine în noapte, îl împușcă pe baciul Murgan și apoi fuge călare, în varianta Catană ciobanii adverși vin și-i spun că-i vor lua „viața", i-o vor frînge, căci e mai bogat și mai harnic :

„Haid' cu noi spre codru,
Sufletel de lotru
Viața să ți-o frîngem,
Zilele să-ți strîngem,
Groapă să-ți săpăm
Să te astupăm
Să te punem bine
Să scăpăm de tine"

[16] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 138.

În răspunsul său, baciul Moldovan își arată mîndria pentru bogăția și mai cu seamă pentru hărnicia lui, făcînd un adevărat elogiu al muncii :

„Căci eu toată toamna
Căci eu toată iarna
Noaptea n-am dormit
Nici n-am odihnit ;
Ci am grijit de oi,
N-am făcut ca voi,
Ci mi le-am nutrit
Și mi le-am păzit,"

Încearcă o conciliere, propunîndu-le ca în schimbul permisiunii de a pleca să le lase :

„Cîmpiile late
Apele curate . . .
Văile-n verzite
Culmile-n florite,
Și dumbrăvile
Cu izvoarele
Singuri ca să fiți
Să vă-mbogățiți"

Vrăjmășia celor doi e de neînduplecat, așa încît urgisitului nu-i rămîne decît să accepte lupta :

„Alelei mocani,
Neam de hoțomani
Ce veniți ca frați
Viața să-mi luați,
Haide să luptăm
Și să ne vedem,
Care o să-nvingă
De cine-o să plîngă
Undele din apă
Umbrele din groapă",

Baciul Ungurean scoate două „flinte" și-l rănește. El își leagă imediat rănile și el lovește în piept cu hangerul pe ucigaș. Se va îndrepta apoi spre Vrîncean, iar în luptă va fi ajutat de cîini, care-l „trag de pe cal".

„Sar pe el, s-acață,
Și-l sfîrtecă-n față
Și-l dărăburesc
Și îl crîmpoțesc
Viața îi sfîrșesc"

Acest moment e similar celui din varianta A. Densușianu :

„Îl prind întîi cîinii
Și-l trag de pe cal,
Sar la el, s-acață
Și-l sfîrtecă-n față“

Moldoveanul se întoarce la stînă horind și „zdrîncănind“ din hanger. Spre deosebire de Murgan din Varianta Aron Densușianu, Moldovan știe că-i rănit și la stînă își desface cingătoarea și apoi încet se stinge.

Urmează episodul testamentului. Spre deosebire de arhetipul Alecsandri, în variantele Catană și Densușianu rugămintea din urmă nu este încredințată oiței năzdrăvane, ci cîinilor :

„Căței și cățele
Ce lătrați la stele —
. . . . . .
Să vă duceți voi
În strunga de oi
Groapa să-mi săpați
Și să mă-ngropați
Cam din dos de stînă
Ca să am hodină
Și din cînd în cînd
Să v-aud lătrînd ;
Să fiu tot cu voi
Și cu a mele oi !“

Ultimele patru versuri citate sînt exact cele din varianta A. Densușianu. Dar cîtă deosebire față de arhetipul Alecsandri, unde într-o maximă conciziune se exprimă profund atașamentul omului pentru natură și animalele dragi ! În varianta Catană natura se întristează și deplînge moartea ciobanului :

„Cîmpuri și vălcele
Codri, dumbrăvele,
Și izvoarele
Cu păraele,
Și pădurile
Cu păsările
Se par intristate
Se par supărate“

— Aceste versuri sînt mai puțin realizate și mai puțin semnificative spre deosebire de următoarele :

„N-auzi printre ele
Cînt de fluerele
Doine ciobănești,

Versuri păsărești.
Dar prin floricele
Vezi spre semn de jele
Foi îngălbenite
Veștede, pălite,
Fără de viață
Fără de frumusață".

Ultimele 6 versuri sînt identice cu cele din varianta Aron Densușianu.

Cînd firul vieții Moldovanului a fost întrerupt, cîinii îi sapă groapa și-l așează în ea. Tînjind parcă după frumusețea desăvîrșită a arhetipului, în varianta Catană se readuce pe prim plan Miorița :

„Iar cea mioriță
Cu lîna plăviță
Miorița lae
Lae bucălae
Baciului său june
Lîngă cap îi pune
Flueraș de fag,
Mult zice cu drag,
Flueraș de os
Mult zice duios.
Vîntul cum mi-ș bate,
Prin ele străbate,
Oile se strîng,
Lacrimă și plîng."

Acest pasaj are valoarea unui ritual de înmormîntare, din sfera bocetului. Și de fapt următoarele versuri fac parte dintr-un veritabil bocet de cea mai lirică factură :

„Mîndre surioare,
Unde-i baciul oare ?
Cum de ni-a lăsat
Și s-o-ndepărtat
Și nimic n-o spus
Unde mi s-o dus ?"

Interogația retorică are aici o puternică funcție emoțională.

Turma nu cunoaște adevărul și se tînguiește după stăpîn. Mioara năzdrăvană nu mărturisește „tristul omor", ci le spune că el s-a însurat c-o mîndră crăiasă. Versurile următoare sînt identice celor din arhetipul Alecsandri, dar lor se vor adăuga și altele de o frumusețe deosebită :

„Și mi-a spus el mie
Că n-o să mai vie,

Scanned with OKEN Scanner

Baci să nu mai fie.
Și la a sa pornire
În vestmînt de mire
Mi-a cîntat de dor,
Colo la izvor,
Mi-a cîntat de jele
Printre floricele
Cîntec de iubire
Și de despărțire.
Și mi-a zis apoi,
Să mă-ntorc la voi,
Fluerile sale,
Jalnic sunătoare,
Să le pun pe strungă
Vîntul să le-ajungă
Și să vă aducă
Veste despre ducă
Gingaș cîntecel
Cînt de ciobănel".

În varianta Catană, ca și în varianta Ar. Densușianu, nu ciobanul vorbește de nunta sa, înainte de moarte, ci oița năzdrăvană e cea care spune oilor că stăpînul s-a însurat. După opinia lui I. C. Chițimia, „E mai potrivită, în fond, această desfășurare a narațiunii decît cea din varianta Alecsandri" [17]

Și în aceste variante contestate, ca și în arhetip, alegoria morții rămîne una din cele mai lirice și mai realizate părți ale folclorului românesc.

Episodul „măicuța bătrînă" devine ultimul în variantele Ar. Densușianu și G. Catană, spre deosebire de arhetipul Alecsandri unde acest episod se află înaintea celui care înfățișează „înmormîntarea ca nuntă". Avînd presentimentul unei nenorociri, măicuța bătrînă urcă cu greu la stînă să-și vadă feciorul :

„Iată, mări, iată,
Iată că s-arată
Într-o zi cu soare,
Zi de sărbătoare
O maică bătrînă,
Cu brîul de lînă
Și c-o cîrpă-n mînă.
Sue către stînă,
Tremurînd pășește
Și se ostenește
Apoi odihnește
Și iară pornește".

[17] I. C. Chițimia, *op. cit.*,

Găsind, ca și în varianta A. Densușianu, stîna pustiită, pornește plîngînd și bocind, în căutarea feciorului, căruia îi face celebrul portret ca în varianta Alecsandri :

„Cine mi-a văzut
Cine-a cunoscut
Mîndru ciobănel . . ."

Întîlnește apoi turma rătăcită și miorița năzdrăvană îi spune că fiul ei s-a însurat. „C-o fată de crai, / Pe o gură de rai"/. Măicuța nu crede că feciorul și-a părăsit turma și cere să-i spună dacă este bolnav, ca să-l vindece. Pasajul dorinței de lecuire, de o admirabilă sensibilitate, este un cîntec lirico-narativ din zona descîntecelor și a bocetelor :

„Dacă cumva zace
Leacuri îi voi face,
Leac de iarbă mare
Pentru vindecare,
Cu faguri de ciară,
Cu stropi de la moară,
Cu picuri de rouă,
Strînși pe lună nouă,
Trei pai de săcară,
Săcară de vară,
Strînși de-o fată mare
Pe sfințit de soare.
Și cărbuni aprinși
În molidvă stînși".

Îi va descînta, îl va afuma și-l va vindeca, chiar de-ar fi bolnav de gîlci sau lingoare, de deochiare sau de supărare. Alternativa morții nu poate fi înlăturată. În acest caz, măicuța bătrînă îi cere mioarei să-i arate mormîntul, ca să-i sărute pămîntul, să-i aprindă o lumînare, iar acasă să-i facă pomana creștinească. Mioara năzdrăvană, cu toate insistențele îndureratei măicuțe, nu-i spune adevărul, ci-i repetă că s-a însurat.

În final, străină conținutului baladei, intervine ideea moralizatoare, de care aminteam mai sus, exprimată în versurile — morală :

„Deci spuneți-mi drept
Cu mîna pe piept,
Spuneți-mi curat
Ce vi-s vinovat ?
Dacă-s mai bogat,
Dumnezeu mi-a dat".

Pe cît de emoționant și înălțător e finalul din arhetipul Alecsandri, înmormîntarea ca apoteoză a nunții, pe atît de prozaic și lipsit de sens este finalul, ca elogiu al bogăției, din varianta Cătană.

Scanned with OKEN Scanner

În nota tipărită la sfîrșitul baladei din „Luceafărul", George Catană arată că a cules balada din comuna Brebu, de la un muzicant, Todor Lăutașu, ce „știa multe balade, doine, povești . . .", pe care le cînta la „violină" și din gură. De la același lăutar a cules cea mai mare parte din baladele tipărite în editura Ciurcu din Brașov. Tot în această notă se arată că a primit de la avocatul Ion Nemoian din Caransebeș niște hîrtii cu povești și balade, între care a găsit și „frumoasa baladă Miorița, dar necompletă".[18]

George Catană scrie că Aron Densușianu a publicat în „Revista Critică-literară" din 1895 și de acolo în „Gazeta Transilvaniei" o asemenea baladă pe care „a aflat-o (A. D.) într-un manuscript scris printre anii 1848—1865 de preotul Ambrozie Jurma, din comuna Bata, din Banat". G. Catană recunoaște că balada publicată în „Luceafărul" e o variantă a aceleia și nu amintește nimic de varianta lui V. Bumbac. Dar dacă nu știa nimic despre această baladă ? Atunci învinuirile sînt deșarte. „Balada culeasă de mine e o variantă a aceleia (A. D.) și se deosebește în unele puncte". G. Cătană a publicat-o și poate prin aceasta are un merit, căci din ea, cum spune el, „să se poată vedea frumusețea și bogăția spirituală a poporului nostru . . ."

CONSIDERATIONS SUR LA BALLADE „MIORIȚA" PUBLIÉ PAR G. CĂTANĂ

Die Arbeit beschäftigt sich mit der von G. Cătană aufgezeichneten Volksballade *Miorița* („Das Lämmchen"), die in der Zeitschrift *Luceafărul* nr. 13—14/1905, Budapest, veröffentlicht wurde. Der Autor analysiert die Variante Cătană im Vergleich zu dem Archetyp von Alecsandri und der Fassung von Aron Densușianu. Die Arbeit nimmt ausführlich Bezug auf die verschiedenen Fassungen der *Miorița* und unterstreicht den Wert der Banater Variante dieser Ballade.

[18] Rev. „Luceafărul", IV (1905) nr. 13—14, p. 278.

Scanned with OKEN Scanner

CÎNTECE DESPRE AVRAM IANCU

Culegere de

V. COPILU-CHEATRĂ

A. Cîntece protestatare

CETERĂ CU STRUNA RUPTĂ

Ceteră cu struna ruptă,
Spune-mi Iancu de ce luptă ? !
Dar ţî struna fără grai,
Ne batem pîntru mălai,
Da'struna-i tătă plesnită,
Noi ne batem pîntru pită.
Da' ţî struna jumătate,
Ne batem pîntru dreptate
Şi-o sfîntă libertate !

Comunicată de *Mihail Sadoveanu*
Din : Valea Ierii — Cluj, 1934

IANCU ŞI BĂLCESCU

Auzii că peste munţi,
S-au sculat românii mulţi,
Cu coase şi cu topoare,
Pe boieri să mi-i omoare,
Şi că-n fruntea tuturor
Stă un brav conducător.
Avram Iancu, cică-l cheamă,
Şi cu Bălcescu-i de-o samă.
Amîndoi de s-ar uni,
Şi pe noi ne-ar mîntui.

Inf. *Ileana Zamfirescu*, 28 ani
Ciineni, 7 aprilie 1944

IANCULE, COPILUL MEU

Iancule, copilul meu,
Nu te-ngîndura mereu,
Nu te amărî prea tare,

Scanned with OKEN Scanner

De atîta supărare !
C-ai vrut să faci numa' bine,
Nici tu te-ai gîndit la tine,
Da' te-a minţît cînele,
Şi-a trimis cătanele
Să-ţi lege mînurile,
Şi cuvîntu' şi-o călcat
Hamnişul de împărat.

CINE NE-O VRUT BINELE ?

Cine-n lume ne-o vrut bine,
Şi n-a dorit rău la nime ?
Cu-mpăratu' s-o-ncontrat
Şi în faţă l-o scuipat
Numa' Iancu cel pogan,
Care n-a muri şohan.

Inf. *Vasile Suciu*, Telteu, 41 ani
Iara — Turda, iulie 1934

TUNIE DRACU-N EL SĂ TUNIE !

Tunie dracu-n el să tunie,
Ciot de salcă să rămîie,
Focului să nu-i priască,
Pămîntul să nu-l primească,
Pe chicioare putrezească
Carnea pe el să plesnească !
Să se umfle-n gura lui,
Gura împăratului,
Limba cît un brusture,
Bubele să-l usture !
Jiernii-n el să bujgăie,
Nime' să nu-l sufere !
Să se-nveţe să grăiască
Cu credinţă omenească,
În veci să nu mai mînţească,
Cum pă Iancu l-o minţît
Şi de cap l-o bolunzît !

Inf. *Ioan Popa* — Zlatna, 35 ani
Alba Iulia, 2 mai 1844

Scanned with OKEN Scanner

HI, HI, HI, MURGULE HI !

Hi, hi, hi, murgule hi,
Pînă cînd ne-om mîntui
De biraie şi jindari,
Şi de hoţii şi mai mari !
Hi, hi, hi, murgule, hi,
Înc-o ţîră, pîn-aci,
La Cîmpeni, unde amú
L-om întîlni pă Iancú.
Trage-n ham încă un pic,
Să scîrţăie caru-n crinc,
Că-i cu gloanţe încărcat,
Bată-l norocul să-l bat',
De la Bălgărat furate,
De un om şi jumătate,
Dobra nost, zlătnean de frunte,
Şi ca Iancu, om de munte.

CÎNTEC

Plîngeţi codri şi cîntaţi,
Bire nu mai căutaţi,
Că birele o murit
De cînd Iancu o perit,
Că-mpăratul l-o mînţit !

ÎMPĂRATUL DE RUŞINE

Zii, Ianoş, cu cetera,
Să răsune varmeghea,
Că-mpăratul de ruşine
S-o fo' dusă ca un cîne,
Cu coada între picioare,
La el în păluta mare,
Şi de-atuncea nu-i prieşte
Cînd de Iancu se vorbeşte.
Chiar cînd îi cu mintea trează,
Tot pe Iancu îl visează.

Inf. *Ioan Popa* — Zlatna, 35 ani
Alba Iulia, 2 mai 1944

Scanned with OKEN Scanner

CINTEC DE DRAGOSTE

Frunză de pelin uscat,
Astă noapte am visat
Că Iancu m-o sărutat
Și-n brațele lui m-o strîns,
Și de bucurie-am plîns,
Pînă l-am văzut c-o rîs,
Da' din somn cînd m-am trezit,
Avram Iancu o fo' perit —
O poate nici n-o vinit.

FLUIERE CU VRANE MULTE

De s-ar face brazii-n munte
Fluiere cu vrane multe,
Și fagii cu rămurele
Fluiere cu găurele,
Și-ar cînta din ele roată
Tăți păcurarii deodată,
N-ar putea cu tăți să stoarcă
Jalea care mă încearcă
Cînd aud pe deal, în grui,
Jalea grea a Iancului,
În vrana fluierului.

PÎNĂ FUSE IANCU TARE

Pînă fuse Iancu tare,
Domnii dormeau în picioare,
Cu caii-nșeuați la scară —
Să fugă minteni din țară.

Inf. *Ioan Popa* — Zlatna, 35 ani
Alba Iulia, 2 mai 1944

ÎMPĂRATUL MINCINOS

Impăratul mincinos
Tăte le-o întors pă dos.
Pă Iancu l-o-mbrobodit
Și la urmă l-o smintit.
De atuncea n-are stare,
Nice moții alinare.

Scanned with OKEN Scanner

Pită n-ai, mălaiul nu-i —
Pasca împăratului,
Și a-mpărăției lui !

DE M-AȘ FACE...

De m-aș face-un pui de cuc,
La împărat să mă duc,
Numa' una i-aș cînta,
Să m-audă maică-sa :
Tunie dracu-n tine mut,
Și în cine te-o făcut,
C-ai făgădit libertate,
Și ne-ai dat nedireptate,
Că pă Iancu l-ai închis,
Că ți-o zîs oblu, deschis,
Cum să cade mai frumos :
— Nu vorbesc c-un mincinos !

ZVÎRLE-N COLO FLUIERA !

Iancule, nu mai cînta,
Zvîrle-ncolo fluiera,
Că doar n-o să șie foc
Că-i întra și tu în joc,
Să mai uiți de cele grele
Și de-amar zilele tele.
Ține fata, joac-o bine,
Că tare i drag de tine !

Inf. *Ioan Popa* — Zlatna, 35 ani
Alba Iulia, 2 mai 1944

NUM-ATUNCI NE-AM SĂTURAT

Num-atunci ne-am săturat,
Cînd o fo' Iancu-mpărat.
Num-atunci am avut somn,
Cînd o fo' Avrămuț domn.
Num-atunci ne-am primenit,
Cînd Iancu o poruncit
Și jindarii o fugit
Și birșag n-am mai plătit.

Scanned with OKEN Scanner

NU-I DIREPT

Iancule, prucuțul meu,
Pîntru ce te zbați mereu ?
Pîntru cine te zdrobești
Și hodină nu găsești ?
Tată, io mă bat cu hoții,
Să trăiască liberi moții.
Rînduiala nu e bună,
Și legile-s o minciună.
Legea trebuie schimbată,
Pînă nu-i pre tîrziu, tată,
Că nu-i direpț ca la prînz
Unii să moară flămînzi,
Iară alții, cum îți spui,
Alții să crepe sătui.

DRACUL BATĂ-SĂ CU POPII

Fuge Farkaș din Abrud,
Și de spaimă tăt îi ud.
Fugea și-n gînd cuvînta :
„Doamne, da' sfîntă-i fuga !“
De spaimă-și rupe mantaua,
Bate calul cu cureaua,
Și strigă, holbîndu-și ochii :
„Dracul bată-să cu popii !“

Inf. *Ioan Popa* — Zlatna, 35 ani
Alba Iulia, 2 mai 1944

MURI DOBRA LA ABRUD

Muri Dobra la Abrud,
Iancu pare c-ar și surd :
Nici nu plînge, nici nu tace,
Numa'o cruce își face,
Apoi pă murg călărește,
Iute la Abrud pornește,
Pă Dobra îl prohodește.
Popii-i cîntă-n graiul lor :
Murișî, brav, pentru popor.
La căpătîi Dobra are,
În loc de o lumînare,

Scanned with OKEN Scanner

O suliță de cea mare,
Iar popii ce-l prohodesc,
Spre țintirim cînd pornesc,
Într-o mînă țîn o cruce,
Într-alta paloșul străluce.

ROMÂNUL SĂ FIE

Ce n-a lăsat Domnul sfînt
Numai pace pă pămînt,
Între oameni, omenie,
Omenie și frățiie,
Nu arme și tăt bătaie,
Omul pe om să se taie ?
Iancu n-ar mai fi luptat
Pentru-un hoț de împărat,
Ce ne-a făgădit dreptate,
Și țîră de libertate,
Să trăim mai omenește,
Ca și alții, creștinește,
C-am vrut, românii să fie,
Între nații, o națiie.

Inf. *Ioan Popa* — Zlatna, 35 ani
Alba Iulia, 2 mai 1944

FĂ-MĂ, DOAMNE...

Fă-mă, Doamne, pui de cuc,
Să nu știu unde mă duc,
Să nu știu cîn' mi-o fo' mamă,
Nici pe tata cum îl cheamă !
Fă-mă, Doamne, vrej de dud,
Fluiera să n-o aud,
Nici pă păcurari cîntînd,
Turmele în crîng păscînd.
Că-mi pare-n fiece ceas,
Cînd aud un fluieraș,
Că-i Iancu cela ce cîntă
Și din fluieră cuvîntă,
Și într-una se frămîntă.
Se frămîntă, n-are stare,
Nici în duminica mare,

Scanned with OKEN Scanner

Nu-şi găseşte alinare.
Că tăt cîntă şi suspină
Şi nu-şi găseşte hodină,
De cînd ne strîng dările,
Şi-s pustii cămările,
Şi-s pline cazărmile
De slugii-mpărăţiei,
Ca şi pe vremea robiei.

Inf. *Dan Samoilă*, 54 ani
Mogoş — Alba, 10 iunie 1943

PLÎNGEŢI . . .

Plîngeţi, ochi, şi lăcrămaţi,
După Iancu vă cîntaţi !
Plîngeţi voi, păduri de brad,
C-o murit cin' ne-o fo' drag !
Plîngeţi, fete, ca-n poveste,
Iancu-o fo' şi nu mai este,
Că la Tebea hodineşte !

Inf. *Ioan Popa* — Zlatna, 35 ani
Alba Iulia, 2 mai 1944

TRAGEŢI CLOPOTELE-N DUNGĂ

Trageţi clopotele-n dungă,
Glasul lor în cer s-ajungă,
Şi de-acolo pîn' la stele,
Să afle vestea şi ele,
Să se-ntunece luna,
C-o căzut în munţi bruma,
Şi-o plătit un brad stufos,
Ca soarele de frumos.
C-o picat un stei în munte,
Un ficior cu ste în frunte,
Şi-o-nchis ochii suspinînd,
Şi din fluieră cîntînd.
Avram Iancu o murit,
Ca un brad falnic, trăznit.

Inf. *Justina Cordiş*, 32 ani
Iara — Turda, 28 iunie 1930

Scanned with OKEN Scanner

CINE UMBLĂ PE CĂRARE

Cine umblă pe cărare,
Ca un sfînt fără mîncare,
Ca un schivnic fără mas,
Ca un înger de pripas,
Rugîndu-se pîntru fraţi,
Blăstămînd la împăraţi ?
Este Iancu nostru drag,
Dar nu-i pogan ca un brad,
Ci-şi alină durerea,
Tot cîntînd cu fluiera.

CHIPUL LUI IANCU

Iancule, ce mîndru eşti,
Ca Făt-Frumos din poveşti.
Ba mai mîndru decît el ;
Eşti înalt şi subţirel,
'Nnalt cu bradu' sus în munte,
Cu doi ochi de cer sub frunte.
Cuşma ta de niţ brumat,
De la cin' u-ai căpătat ?
De la cea mai mîndră fată,
Că mîndru-i împănată.
Şerparul cînd l-o cusut,
De-o rămas cîte-un sărut,
Cu arnici roşu ţesut ?
Cu arnici cusut în rîu,
Să te cuprindă la brîu.
Ţi l-o înflorit în dar,
S-ascunzi pistolu-n şerpar.
Să şii cu mîna pă el,
Să loveşti oblu-n mişel.
Crescuşi fain şi măriuţ,
Să şii la fete drăguţ :
Lat în umeri şi speteze,
Noaptea-n vis să te viseze.

Inf. *Aurelia Todor*, 30 ani
Iara — Turda, aug. 1938

BATE VÎNTUL DIN BIHOR

Bate vîntul din Bihor
Şi-mi aduce cu el dor.
Doru-i greu că vine iute,

Scanned with OKEN Scanner

Pe cetine și prin ciute.
Doru' frige și mă arde,
Că nu e trimis prin carte,
Că mi-l trimite badea,
Cum știe domnia-sa,
Pe aripa vîntului,
Din padina gîndului ;
Dorul nu vine călare,
Ca bădița pe cărare,
Că bădița-i la bătaie,
Unde-i focul bobotaie,
Unde-s ficiori de frunte,
De Iancu tribă s-asculte.
Ai grijă, Iancule dragă,
În foc badea cum se bagă,
Că badea-i ficior fălos,
Și se bate mînios,
Și cînd îi vorba de țară
Se aprinde foc și pară,
Uită că n-are pă lume
Numa sufletul din mine.
Iancule, te rog frumos,
Pe mini nu fii mînios,
Că-ți cer bădiții să-i spui,
Ce nu i-am spus nimărui,
Că numai pe el îl iubesc,
Și pîntru ei mai trăiesc.

Inf. *Anela Dr. Sîntu*, 25 ani
Almașul-Mare — Alba, aug. 1944

FUGI, IANCULE, NU MAI STA !

Fugi, Iancule, nu mai sta,
Că te coată potera,
Și are cătane rele,
Și ți-or face zîle grele,
Te-or închide-n Bălgărat
Unde Horia-o fost băgat.
— De cătane n-oi fugi,
Cîte zile oi trăi,
Că n-am făcut nici un rău,

Scanned with OKEN Scanner

Luptai pentru neamul meu,
Pîntru libertatea lor,
Și a-ntregului popor.

PUNE CETERA ÎN CUI

Iancule, nu mai cînta,
Nu-ți mai rupe inima ,
Pune cetera în cui,
Și piedecă dorului,
Pune fluierul pe foc,
Și nu mai cînta deloc !
C-ai cîntat destul pe strune,
Și ai plîns umblînd prin lume.
Că nu-i vina nimărui,
Numa' a-mpăratului,
Că jeluim azi pe munte,
Ficiorii păliți în lupte.

BLASTAMUL ÎMPĂRATULUI

Plînge cetina de brad,
Plîng păraiele din vad,
Plînge codru,
Fără modru,
Că nu este leac pă lume,
Pe Iancu să mi-l îmbune.
Că se culcă nemîncat,
Și se scoală supărat
Pe-un spurcat de împărat.
Că multe i-o făgădit,
Neblesnicul l-o minţit.
I-o făgădit libertate
Și pîntru popor dreptate,
Și în loc de slobozîie,
Ne-o dat și mai gre robie.

Inf. *Dan Samoilă, 54 ani*
Mogoș — Alba, 10 iunie 1943

CÎNTĂ MIERLA

Cîntă mierla printre peri,
Iancule, încotro meri ?
Cîntă mierla printre nuci,
Iancule, unde te duci ?

Scanned with OKEN Scanner

Mă duc să-mi văd ficiorii,
Cum le-au înflorit ochii,
În padina cea din dos,
De cînd zac os lîngă os
Ca în ceasul cel dintîi,
Fără semn la căpătîi.
Mă duc să zac lîngă ei,
C-au fost tăţi prietenii mei.

CÎNTĂ IANCU

Cîntă Iancu prin ponoare
Şi strigă în gura mare :
— Mame, nu mă blăstămaţi,
Surori, nu mă alungaţi,
Mîndre, nu vă căunaţi,
Că v-am luat feciorii,
Şi v-am adumbrit ochii !
Io i-am dus în bătălie,
Doar mai bine să ne fie.
Dar un hamniş de-mpărat,
Cuvîntul şi l-o călcat,
Şi în loc de libertate
Ne-o dat numai strîmbătate.
Iar în loc de lărgămînt,
Ne-o făcut loc în mormînt.
Doar pă mine m-o lăsat,
Ca să-mi port al meu păcat ;
Mai bine aş fi murit,
De flintă-n frunte lovit,
De cît să văd cum jeliţi,
Şi-n sărăcie trăiţi.

Inf. Preot *Ioan Roşu*, 63 ani
Beiuş, iulie 1939

CRUCEA LUI IANCU

Cine trece pe la Criş,
Suind muntele pieptiş,
Nu se poate să nu vadă
Pe Iancu într-o ogradă,
Cu barda-n mînă cioplind,

Scanned with OKEN Scanner

Și din gură cuvîntînd :
— Astă cruce o cioplesc,
Pă ea să mă răstignesc,
C-am crezut omul frumos
Și-am dat păstă mincinos.
C-am crezut în bunătate,
Ș-am dat păstă strîmbătate.
Răstignirea mea pă cruce
Cu mult ar și ea mai dulce
Decît viața ce-o trăiesc,
Că nu pot să mă căiesc,
Și îi musai să trăiesc,
Ce-am făcut să pătimesc,
Fără ca lumea să știe,
Că mai crede c-o să vie
Și pentru noi o dreptate
Și-o țîră de libertate.

Inf. Ing. *Gh. Minovici*, 37 ani
Brad, 28 mai 1938

BLĂSTĂMAT ȘIE OMUL

Plînge codru', frunza-și mișcă,
Cetina cîntă din trișcă,
De jele și de bănat,
Că Iancu e supărat.
Nici nu bea și nici nu mîncă,
Numai din fluieră cîntă.
Focul inimii-și alină,
Și din cînd în cînd suspină :
— Blăstămat șie omu',
Care nu-și ține cuvîntu',
Că păcat mai mare nu-i
Lui, lui, lui, lui, lului, lui, lui,
Ca atunci cînd te trezești
Că pe vorba ta stucheşti !

Inf. *Vasile Suciu-Telteu*, 41 ani
Iara-Turda, iulie 1934.

IERTE-L BUNUL . . .

Oameni, ce stați în gerunți,
Cu ochi lăcrămați sub frunți ?
Oameni, de ce prohodiți,

Scanned with OKEN Scanner

Şi pe Iancu îl jeliţi ?
Nu vă uitaţi în pămînt,
Uitaţi-vă-n cerul sînt !
Nu vă uitaţi la muhuşti,
Uitaţi-vă bine la puşti !
Nu vă uitaţi la opinci,
Uitaţi-vă la jurinci,
Cît de loatre-l duc în car,
Pă-l mai mare ghinărar !
Că nu-l duc să nu mai vie,
Să ne scape din robie,
Că-l duc loatre sub goron,
Înfăşurat în zobon,
Cu şerpar cusut în rîu,
Şi cu pistolul la brîu,
Să puşte cu el jindarii,
Jucuţăii şi tîlharii,
Să ne mîntuie de greu,
Ierte-l bunu' Dumnezeu !

MAMA LUI IANCU

Vai, Iancule, ce-ai făcut,
De-aşa tare te-a durut,
Mintea de ţi-a-ntunecat,
Şi rămas-ai supărat,
Şi pă mine că ţi-s mamă,
De nu mai ştii cum mă cheamă.

Inf. *Vasile Suciu-Telteu*, 41 ani
Iara-Turda, iulie 1934.

B. Cîntece de dragoste

FĂ-MĂ DOAMNE

Fă-mă, Doamne, strop de rouă,
Să mă pot rupe în două,
În padină pe firuţ,
Doar m-o iubi Avrămuţ.
Dar Avrămuţ nu mă vede,
Nici dragostea nu mi-o crede,
El se bate la Vulcan,
C-un pismaş tare hiclean,
Şi mi frică şi mi teamă,

Scanned with OKEN Scanner

Să nu i-o facă pă samă.
Şi mă caun pă ponoară,
De spaimă să nu-l omoară.

Inf. : *Vasile Suciu-Telteu*, 41 ani
Iara-Cluj, iulie 1936.

CÎNTEC DE JELE

Viaţa mi tătă tăciune,
Că s-o dus Iancu din lume.
Şi s-o dus să nu mai vie,
Că morţii în vac nu-nvie.
Sărac' Iancu m-o lăsat,
De jele şi de bănat,
C-a murit fără să ştie
Cît mi-o fost de drag, el, mie.
N-o ştiut nici un picuţ
Că mi-o fost mie drăguţ.
Frunză verzuie de fag,
N-o ştiut că mi-o fost drag.
Că de cînd l-am întîlnit,
Călare pe cal îmblînd,
Şi tribunii comandînd,
Am rămas tăt sustinînd.
Cetină de brad cu ace,
Adă-l pe Iancu încoace,
Că-l jeleşte pădurea,
Care i-a ţînut umbra,
Că-l jelesc cei surumani,
Şie moţi, şie mocani,
Că pîntru tăţi s-o zbătut,
Şi pă pismaşi i-o bătut,
Că pîntru tăţi o luptat,
Şi suflarea lui şi-o dat.
Şi-o dat-o la lume zîc,
Mie nu mi-o dat nimic.
Codrule, cu frunza ta,
Nu cred ca să-l poţi uita.
Dragă izvoraş de munte,
Iancu n-o să te mai sărute.
Ochii lui ca iezării,
În crugul primăverii,

Scanned with OKEN Scanner

Buza lui ca zmeura,
Gura lui ca flacăra,
În veci nu m-a săruta.

Inf. *Constanța Vlad*, 25 ani
Vadul Moților, ianuarie 1934 jud. Cluj.

DOAMNE, NU-I DA NIMĂNUI

Doamne, nu-i da nimărui
Ce i-ai dat drăguțului.
Codrului i-ai dat verdeață,
Badii jale pă viață ;
Cadrului ce-ai vrut i-ai dat,
Doar lui Iancu i-ai luat.
I-ai luat hodinele,
Și i-ai dat blestemele.
I-ai luat și bunătatea,
Și i-ai mîncat sănătatea,
Că nu vede și n-aude,
Și n-are unde s-ascunde
De gîndurile care-l rod,
Cum rod carii lemnu-n pod,
Că-și vede norodul gol,
Și mîndruța fără țol.
Că mă vede-mbătrînită,
Și cu năframa cernită.
Că de cînd n-am mai zîmbit,
O coardă-n mine-a plesnit.
Și e coarda inimii,
Și n-are cine-l iubi,
Numai plînge și jeli.

Comunicată de poetul *Grig. Bugarin*
Lugoj, 1 mai 1943.

DRAG MI-A FOST

Drag mi-a fost să hălădesc,
În padină să horesc,
Din tulnic să trăgănesc,
Să tragăn una de dor,
Să m-aline pînă mor ;
Să tragăn una de joc,

Scanned with OKEN Scanner

Cum joci ţarina pă loc.
Da' cini mai poate cînta,
Şi pămîntu' frămînta,
De cînd Iancu n-ar stare
Şi umblă prin lumea mare,
Şi la mine,
Nu mai vine.
Cînd mă vede, se fereşte,
Ca şi cum nu m-ar cunoaşte.
Magă tare mi-o fo' drag,
Şi l-am aşteptat în prag.
Magă cît l-am mai iubit,
Şi după el m-am topit.
Magă mult aş mai şi vrut
Pă ochi batăr să-l sărut,
Da' el asta n-o ştiut.
Cucuruz cu foaia-n sus,
N-o ştiut, că nu i-am spus.

Inf. *Vasile Suciu-Telteu*, 41 ani
Iara-Turda, iulie 1934.

TĂCEŢI, FETE, NU CÎNTAŢI !

Tăceţi, fete, nu cîntaţi,
Muieri, nu vă căunaţi,
Şi pe Iancu nu-l jeliţi,
Că de-adeca vă trudiţi !
Iancu guie, nu coboară,
Pînă la cer, fără scară.
Iancu n-are duh să moară,
Duhul lui îi duh de ţară,
Şi-n veci, pururi n-o să piară !

VARIANTA

Tăceţi, fete, nu cîntaţi,
Pe Iancu nu-l căunaţi !
Că-l treziţi din somnul lui,
Sub creanga gorunului.
Cine crede c-a murit,
Şie-n pace hodihnit ;
Om ca Iancu n-ar moarte,
C-aşa i-a fost scris în carte :
Să trăiască şi să-ndure,

Scanned with OKEN Scanner

Cu jelerii din pădure.
Chiar acolo în pămînt,
I-a fost scris cu jurămînt,
Să suspine, mai departe,
După sfînta libertate.

Inf. *Vasile Suciu-Telteu*, 41 ani
Iara-Turda, iulie 1934.

Scanned with OKEN Scanner

FOLCLOR DIN COMUNA TRĂSNEA, JUDEȚUL SĂLAJ

de

WITOLD TRUSZKOWSKI
(Cracovia)

INTRODUCERE

Materialul folcloric pe care-l prezint aici este rezultatul contactului cu satul Trăsnea, județul Sălaj, cel dintîi contact cu un sat românesc, de acum 31 de ani. Urmărind cursurile de filologie, lingvistică și dialectologie românească la Universitatea din Cluj cu prof. S. Pușcariu și prof. S. Pop am fost invitat de către colegul și prietenul meu, actualul profesor de liceu Ioan Labo, la o nuntă a sorei sale, în luna lui ianuarie 1938. Observarea vieții satului românesc m-a atras. Am luat parte la ceremonie, joc și alte petreceri. Totuși, pasiunea de observator și cercetător de teren, pe care am căpătat-o încă din timpul studiilor mele la Universitatea din Cracovia, pe lîngă catedra de etnografie și sociologie a prof. K. Dobrowolski, m-a îndemnat să-mi notez observațiile, să cer de la diferiți informatori din sat lămuriri privind satul lor natal. Urmărirea cursurilor de dialectologie și lingvistică românească la Universitatea din Cluj, mi-a permis să notez textele fonetic. Fiindcă n-am putut atunci redacta în limba română, am lăsat informatorii să-mi povestească sau să-mi repovestească cele văzute și eu am înregistrat exact, indicînd mereu povestitorilor ce mă mai interesează. Pe urmă am pus diferitele relatări la locul potrivit. O astfel de metodă face impresia că cercetătorul aproape n-a intervenit, contribuie la impresia autenticității și dă farmecul unei mărturii proprii. În primăvara lui 1938 m-am dus iarăși la Trăznea, am petrecut cîteva zile acolo, am observat ceremoniile de Paști, am asistat la o înmormîntare, am adunat alte informații.

Prima schiță a contribuției de față a fost prezentată la seminarul de etnografie al profesorului R. Vuia, iar textele și alte notații au servit drept bază pentru o comunicare lingvistică despre graiul din Trăznea, la o ședință a Muzeului limbii române din Cluj.

Reîntors în România în vara anului 1939, am redactat notițele definitiv. Izbucnirea războiului mondial a zădărnicit publicarea culegerii atunci. Le prezint acum, după ce am avut prilejul să mă întorc în România și să reiau contactul cu știința românească.

Cîteva lămuriri generale privind cadrul cercetat sînt necesare.

Scanned with OKEN Scanner

Comuna Trăznea este un mic sat din județul Sălaj, Se află la poalele Meseșului, fiind prima localitate de pe șoseaua Zalău—Ciucea și se găsește la o depărtare de 13,5 km de Zalău. A avut cca 1320 locuitori. Sîmbăta ei merg la tîrg, la Zalău. La tîrguri mari, mai ales cele de vite, merg la Jibou — distanță de 21 km de Crasna. Distanța, mergînd peste Meseș (munte cu altitudinea cea mai mare în Măgura Priei — 998 m — Trăznea-Osoiu avînd cca 850 m), este de 16 km. Pînă la Hida distanța este de cca 18 km.

Oamenii nu sînt împotriva căsătoriilor cu fete sau băieți din alte sate. De obicei asemenea legături se fac cu satele din apropiere : Stîna, Ciumărna, Păușa, Boznea, Agrij. Fiind un sat mai sărac, cel puțin 30 de inși plecau la lucru, dar majoritatea se întorceau înapoi. Dacă recolta era slabă, sau dacă aveau nevoie de îmbrăcăminte, majoritatea plecau la Ploești și lucrau pe la sonde ca muncitori necalificați sau la București ; aici erau fie oameni de serviciu, fie muncitori necalificați. Din sat au mai urmat vreo 11 pe la școli secundare și 3 — școli superioare. La școlile de meserii au urmat vreo 9 — dintre aceștia unii ajungeau cojocari, cizmari și croitori și aproape toți s-au stabilit în sat.

Majoritatea se întorcea în sat pe atunci. Cum ei lucrau la sonde, reîntorși în sat li se dădeau porecle după locul de muncă avut. De pildă, unul a lucrat la duxuri — întors acasă oamenii i-au spus *Duxu,* iar unuia din copiii lui acum i se spunea, spre pildă, *Ion al Duxului.*

Transcrierea fonetică am făcut-o după sistemul „Atlasului lingvistic român".

I. OBICEIURI DE FAMILIE

A. Căsătoria și nunta

1. Ocazii de întîlnire

Tinerii au numeroase ocazii de a se întîlni și a se cunoaște între ei. Cele mai bune ocazii însă de a se întîlni sînt șezătorile, clăcile și mai ales jocurile din fiecare duminică și sărbătoare. Aici feciorul poate arăta pe cine a ales. Fata se pregătește de joc îmbrăcîndu-se mai bine. Momentul cînd fata intră în joc [„e băgată în joc"] este un moment decisiv : înseamnă că e gata de măritat, „La joc cîn'să înĉepe danțu feĉioru jǫcă drăguța întîie. Dacă treĉe dǫuă, tri danțuri iar o mai jǫcă un danț șî mai d'e cătă sara iară o jǫcă. D'e aĉeia să cunǫșt'é că șad'e cu ię".

2. Relații înainte de căsătorie

Cînd pe o fată o ciufulește un fecior și o face grǫsă și cînd se cunǫșt'e și vorovește satu d'e ię, atunci fata se împlet'eșt'e. Chiar dacă fata este ciufulită șî n-o fost bolundă, sau zglobie sau buiacă șî se pǫartă omińește,

atunci îi să găsește. Altfel nu. Unele fet'e care pățesc așa rușîńe și au un drăguț îl t'iamă că hai că mă ię că m-ai făcut de mńinuńe — atunci care-i credincios și știe că o fost numa iel cu ię, atunci o ię de nevastă.

„Nu se prea vujésc așa acuma — **îmi spun locuitorii (cu deosebire de satele dimprejur)** — se pȩrtă ominéște, șed cu feciorii, însă așa cinstit". **În timpurile din urmă s-a întîmplat numai odată că o fată a născut un copil și asta a fost o fată săracă.**

3. Vremea nunții

Mai mult se iau în cîșlej după Crăciun și tȩmna cînd este curet'iu vęrde (october).

4. Vîrsta

Fetele se mărită cîndu-s de 16—17 ai, mai înainte nu se pȩt'é cununa (mai săraci — pînă la 22—23 ani).

S-a întîmplat că a vrut să se mărite o fată de 14 ani însă popa nu a cununat-o și a trăit cu bărbatul numai așa și un timp scurt.

Feciorii iau nevasta mai devreme, la 20 de ani, de obicei însă cînd ies de la cătănie (23—24 ani) și atunci „d'e nu-i pt'ică fata d'ĕ vujálă așt'ęáptă pînă-n cêla an".

5. Vujala

a) *Convenție și interdicție*

Numa feciorii care sînt gazde și fetele care sînt gazde să vujesc. Însă cînd fecioru gazdă este prostan sau hîd atunci nu-și capătă fată de gazdă cu el. Atunci și-o ię de om sărac.

Văr al doilę nu să ie laolaltă, văru al treilę se mai ie.

b) *Petitul*

Cînd-i stă gîndu la fecior la ceva fată atunci tot męre pă la ię în tătă sara și șed'e cu ię. Și vorovesc laolaltă cît'e un an și alți și mai puținel și mai mult (în tȩtă forma). Atunci o întreabă pĕ fată șezînd cu ię. Atunci îi spuńe că : Venii după mińe ? Fata îi spuńe că : Oi veni. Atunci îi spune sara numită cînd să margă.

Atunci fata să gată d'ĕ petîtoriu, curățește casă și faĉe d'e mîncare, aduĉe o oiagă d'e pălincă. Atunci vińe petîtoriu sara în casă cu ĉeva bun sau șogor. Atunci vińe și spuńe :

— Bună sara !

Părinții spun :

— Șed'eț la noi dacă ați venit !

Atunci petitorii spune că :

— N-om șed'ę, șadă biněle că numa am venit să ně dați fata asta nouă.

Atunci părinți fet'e îi spuńe că o-a da dacă s-or afla tineri în vorbă și s-or plăcea. Atuncea îi spuńe uomu că ce zestre i-a da : tri, patru pămînturi și tri patru uoi și doi d'iței, uńi numa un pămînt — după cum ie uomu d'ě bună stare. Și fecioru dacă nu-i să-mpare d'e zestre cîtu-i fogăd'ește mai cere un pămînt — apoi uomu zice că nu l-a da, că n-are altu, că-i trebuie la ceia prunci.

Atunci fecior spuńe :

— Nu facem nici-on tîrg dacă nu-mi dai și ala pămînt.

Și se duc acasă. Dacă nu să află la tîrg atunci nu-i omińește. Și se duc atunci acasă. Fata atunci își bănuie după fecior că să t'eme că n-a veni altu la ię și-i spuńe la tată-său că să-i déie și ala pămînt ca să vie fecioru înapoi. Atunci omu se socot'ește și poruncește după fecior. Mînă pe cineva d'ě-a feciorului să vie napoi, să nu-l facă d'ě rușine că-i a da tăt ce i-a cerut numa să facă tîrgu. Atunci vińe fecioru la fată (singur), și face fata d'e mîncat și aduc pălincă, d'in și beu și mîncă și să molătesc. Stau o săptămînă așa-n tîrgu și apoi să duc la cruce la notarăș, își bagă după cărți. Cîn sosesc cărțile atunci se pregătesc d'ě nuntă.

Fata citeodată poate fi și șireată cînd vrea să puie mai în preț :

Cînd o întreabă ceva fecior pe atare fată că veni-o-a după iel dacă o-a cere, atuncea îi spuńe că hai că oi veni după t'ińe — ca să margă să-o ceie, că să h'iie mai fălosă. Atunci fecioru vińe și-o cere. Părinți fet'e fogăd'esc pămîntu, uoi și boi ... ca să audă în sat că cîte zestre are fata lui. Atunci dacă i spuńe cîte zestre i-a da atuncea i spuńe la fecior părinți fet'e că i-o las dacă vrę să vie. Atunci fata îi spuńe la fecior că nu șt'iu, că nu m-oi mărita pînă la toamna. Atunci fecioru știe că n-a mere după iěl. Și rămîne d'ěbălat, cioclăiat. Atunci fecior ala nu mai mere la fată, nici n-o joacă, ie mînios pe fată. Atunci vińe altu fecior care vujește mai bińe cu fata și face tîrg.

c) *Fata din alt sat*

Cînd ieste fata din alt sat, și vrę să margă fecior a pěți la ię atunci îi face d'ě șt'ire, poruncește pe oarecine că lasă-i pětitoriu. Fata îi spuńe că i-a lăsa. Atunci fata se gată, puńe ștergurile, face d'ě mîncare.

6. Pregătirea de nuntă.

Cînd se pregătește mireasa, se gată cu 10 perine, 3 țole, 4 lipideauę de lînă, 3 lipideauę cu fiteu, 10 lipideauę albi (numa de cînepă), 20 șter-

guri, 8 saci, 1 d'esag de lînă, 1 d'esag de pînză, 1 leșiier, 1 față de masă de lînă, 3 fețe de masă de pînză, 2 străiți de caș, 2 pet'ieici, 14 rînduri (de haine). Pentru mire 1 val de pînză de 20 metere duce mireasa, și la nănașę 4 metri pentru o cămașă, la mama mirelui 2 m de pînză, la tata mirelui 2 m și la mama cea bătrînă 2 m și fiecare pînză pusă pe un colac. Pentru copii a nănașe mireasa dă colac și un șir de mărgăritarii și o primă roșie ; cînd este fecior trebuie colac și bumbușca și năfrămuță. Cînd pleacă mireasa duce un canapé de 3 m și o ladă toate pline de haine.

Se fac pentru o nuntă 40 de pîini și 4 oale de piroște și 30 de pături de laște și 20 de gáliță se taie — ale-s pentru oameni și femei și pentru nuntași ; s-au tăiat 2 oi, și prăjituri o covată cu 4 corńe pentru nuntași și pentru nuńe.

Cînd îs toate gata se împodobește casa cu ștergurile puse prin cuie și blid'e.

Se merge și strînge la 100 de vase de pe la alți oameni pentru nuntă.

După ce se strîng vasele se începe t'iperiu sîmbăta seara. Se adună feciori și fet'e și ceteraşu, atunci dănțuiesc toată noaptea pînă la 12. După ce se sfîrșește t'iperiu se hodińesc pînă la patru ceas. Atunci se scolă și se pregătesc de prînz. Atunci se apucă și învește perinile și se scot la vedere afară : să le vadă femeile cîte haine sînt la mireasă.

În ladă se pune cămășile miresei și rochiile și zadie și năfrămi, în canapé se pune lipideauę și saci, și desagi și poale și leșieri și straițe de caș și 5 fețe de mese purtărețe — (care-s de toate zilele) și 8 părnăhăi purtărețe, care-s pentru toate zilele și 4 zadii de pînză pentru mine.

La vedere se mai pun 4 lipideauă de lînă și 4 țole și 3 lipideaue de spămucă și bumbac și fiteu.

După ce gată cu hainile de așezat atunci se-mbracă mireasa cu haine nouă gălbînoie sau albe. Cînd-i mńireasa văduvă tînără atunci să îmbracă cu haine albe și cu năframa albă, însă păru e pă cap cum a fost. Cînd e văduvă bătrînă atunci să cunune cu haine negre așa cum a umblat în bătrîńețe.

Atunci vine nănașę și nănașu cu mirele și feciori și fete. Nănașę și nănașu trebuiesc să fie cununați. Nănașa trebuie să fie curată ; dacă nu-i curată atunci cunună nănașu cu fetița lui sau cu sora lui. Nănașę nu-i sclobod să se bage în biserică.

Mireasa se ascundă cu o fată și îl acupere cu un lipid'ieu și męre mirele și alege mireasa. Și dacă nu tăln'ește să o ieie mireasa, ci cea fată atunci rîde toată nunta.

Și nănașę au gătit un balț pentru mireasa și cunună și sclipțitor (sîrma sclipțitoară). Mireasa are chemați 4 feciori de frați de mireasă numiți și ștarostă. Și frații cei de mireasă și ștarostile învîrtesc balțu roată p-înga mireasă de trei ori. Și zîc : „Noroc să d'eie Dumńezo, noroc !“ Atunci un ficior (frate de mireasă) îl pune pe cap de trei ori și mireasa tot țîpă apoi îl tomńește nănașa de stat. Nănașele pune cunună și sîrmă sclipțitoară

de pe cap pînă la brîu. Apoi zîc : Tátă-nost şi strigă : Să d'eie Dumńnezo noroc ! Şî în timpu pînă imbălţeşte mireasa şi după rugăciunea tot chiuesc femeile alungînd cu mînurile :

Aşá zîce mńireasá
frúnze vęrd'e flóríĉéle
Mă mńir mái̯ca nu-ţî jęle
d'ĕ t'inereţele méle
Nicî cu şcọla n-ám gătatu
pînă ĉe m-ai̯ măritatu
d'ĕla şcọlă n-am i̯eşît
pînă m-ai̯ căsătorît. Ui̯ui̯ú !

Ş-aşę zîce mńirẹasá :
crească-ţi mai̯că-m prágu tău
i̯ărbă vęrd'e şî sasău
că i̯o n-oi̯ umblá pîn i̯ĕl
crẹască frunza şî i̯arbá
mai̯că nú-ţi i̯oi̯ călcá.

Fọ́i̯e vęrd'e d'ĕ sasău
şî tu mńire nu h'i răi̯
frunza vęrd'e floricę
că mńirẹasa-i̯ t'ińerę.
Mácăr d'ĕ ĉe rău a dá
n-are cui̯ să cîştigá
dacă i̯-a murit mă-sa
mácăr cît d'ĕ răi̯ ajúnje
n-are căt'e ĉíńe plînje
că mai̯că-sa în pămînt
cu fáţa la Domnu sfînt.

Ai ţucut'e, ţucut'é
d'ę-a h'i mámă-ta cam rę
măturá t'inda cu i̯ę
şi p-afară d'ĕ-i̯ put'ę.

După ce gată chiuiturile atunci beau cîte un pahar de pălincă : mirele, mireasa, nănaşu şi nănaşa, pe urmă dau la toată nunta şi prăjituri, fiecare îşi iau cîte o prăjitură sau două prăjituri.

7. **Cununia.**

Atunci pleacă la cununie : la început feciori cu ceteraşu şi cu (s)tárostile apoi h'int'i̯eu cu nănaşa şi cu nănaşu şi mńirele şi mńireasa apoi mărg cóciile cu nuńele.

Mireasa şi mirele au luat (nu totdeauna) la mînă cîte o pană de brad şi cu busuioc şi cîte o rujă albă din poptiruş (vara este fel de fel de flori la mînă).

Scanned with OKEN Scanner

Cînd merg la cununie fetile se pun o mînă de sămînță de in în sîn ca să facă pruncu mai iute : „Așa să lunece ca sămînța aia d'e in".

Cînd mere de acasă la biserică să nu să uite napoi că să samănă prunci cu amîndoi. Cînd t'e uiți (singur) înapoi samănă numa cu unu.

Cînd pleacă la cununie zic :

Noi mérem la cununíie
Dumnézo cu nói să h'iie
D'ě la cununíię-acásă
Dumnézo cu noi la maśă.

Rămîi tátă sînătósu
dac-ai fóst așě voiósu
Să nú-mi vezi úmbra pă jós
Ápă rece nu-oi mai b'ę
adúsă d'ě mînă mę

Rămînéți fecíori în satu
mulțămníim că m-ați jucatu
M'i-ați datu om'iníie mare
m-at h'i luat ma'car cáre.

Ai țucut'ie, ái . . . (numele miresii)
nói d'ę-am șt'i că t'e duci bíne
noi n-ám plînje după t'íne
ńě t'emem că t'e duci rău
lácrămile mărgu pără'u
și-i păcátu dě-a búnă samă
pîn če iești fátă orfánă.

Cînd merge nunta la biserică, atunci starostile pleacă cu straița în spate și în ea o oiagă de pălincă, colac și un pahar de miere de stup. Feciori și ceteraș după el, vine nănașa cu mireasa și nănașu cu mirele. Nănașa are 4 lumníni pentru cununare legate cu primă neagră și două cununi de sasău pentru mire și mireasă. După aceștea merg nuńele și femei. Merg tot pt'iuind.

Ș-așě zíće mníręasá
créșt'eți flori și nu-mfloriți
că mníile nu-mi trebuíți
Creșt'eți flóri cît gárdurile
ș-astupáț prilázurile
ș-a maichi năcázurile.

Cînd ajung la biserică atunci strigă :

Mńírelé-i̯ cu vói̯e búnă
că mę́re și să cunúnă
mńirẹasa-i̯ cu vói̯e rę́
că-i̯ rămîńe loc în joc
șî căráre pĕ la vále
șî scau̯unu-n șezătǫre.

La noi̯ pă la bĕserícă
míndră r'ou̯ă se răd'idă
rou̯á trébu̯e scutur'ată
șî mńirẹasa sărutátă
să nu h'ii̯e supărátă.

Nunta atunci rămîne jos și joacă și mireasa și mirele și nănașu și nănașa și starostile și două fete și cîteva neamuri care voiesc se duc la biserică. Cînd sosesc înaintea bisericii atunci starostile se bagă în biserică și spune la preot c-au sosît. Starostile vine napoi la mireasă și stau tuspatru înaintea ușî. Atunci iese preotu vine înaintea lor și întreabă : Tu mire din dragoste curată iți iei mireasa asta ? Nu te silește ńime. Atunci mirele spune că din dragoste curată ia mireasa și că nu-l silește ńime. Și mireasa tot la fel spune. Atunci i̯i sclobozește în biserică. Preotul dă la mireasă și la mire un mńiez de colac încins în miere de stup ca să muște de trei ori. La nănaș îl dă la mînă. Cînd mușcă nănașu nuntașii îl ciuplică de cap ca să muște și din jejete. Apoi rîd toți de ei. Și cu toții au cîte o lumină aprinsă. Cînd stau înaintea popii îl calcă pe pt'icior mńireasa pe mńire ca să h'ii̯e ię mai mare.

Cînd nu vrea să aibă prunci atunci cîndu-i cu cununa pe cap tăt încruntă lumńina, arăduie din sus cîte încruntături ard în atîția ani zîĉe că n-are prunĉi. După ce se cunună, se învîrtesc p-îngă masa de trei ori și sărută icǫnile. După ce gata-s de îńvârtit p-îngă masă męre popa și ię cununile de pe cap și rămîn la biserică. Atunci le spuńe preotu la tinéri să tragă și în biné și în rău pînă la mǫrt'e.

Atunci męre mirele șî plăt'ește 200 de lei.

Cînd iese mireasa din biserică se uită la soare și gîńește să-i ajut'e Dumńezeu să-i d'eie noroc.

Cînd se suie în h'int'i̯eu atunci îș puńe jéjetile su ię — cît'e jéjete puńe su i̯ę în atîța ai̯ n-are prunĉ — șî una a pus tǫt'e jéjetile șî n-a avut în veĉ ńici un prunc.

Atunci pleacă către casă tot chiuind și vin veselindu-se :

Nói̯ am fóst la cununátu̯
Dumńezó cu noi̯ o stát
D'ĕla cunuńii̯a-ñ cásă
Dumńezeu cu noi̯ la másă.

Aḭ ţucuţ'e heḭ mńirẹásă
amú ḭeş d'in cununíḭe
ḭẹ-ţi gîndu d'ěla fet'iḭe
şî ţî-l púńe la bărbátu̯
că cu ḭěl t'ẹ-aḭ cununát.

Aḭ ţucut'e heḭ mńirẹásă
n-am crezútu̯ d'ẹ-a búnă sámă
că-ḭ da prima pă năfrámă
Príma-ḭ o pánă uşo̯ră
súflă vîntu şî u̯o abo̯ră
năfráma ḭ-o pană grẹ́
multă grijă porţ cu ḭẹ.

Mńiresúţă strúguri dulće
mult aḭ zîs că nu t'i-ḭ duće
ş-aḭ trecút gardu cu st'ińi
ş-aḭ dat mîna cu străḭi'ń
Şî străḭinu-ḭ árma grẹ
Şî-ţ mănîncă put'erẹ
Şî străḭinu-ḭ árma maře
t'ḭ-ar scẹt'e d'in cas-afără

Care áre num-o fátă
facă-ḭ grọpă lîngă vatră
Şî u̯o acúpere cu st'ińḭ
să n-o d'eḭe la străḭiń
că străḭinu-ḭ arma máre
u̯o scẹt'e din cás-afără.

Cînd sosesc de la cununie la mireasa, atunci strigă :

Haḭ . . . (numele miresii) *d'ě fuḭór*
Haḭ sclobozî ńe în ocól
Núma amu̯-ăm vẹńit la t'ińe
ńiî amú nu ńe prinz' bińe.

Cînd sosește acasă, este în curte un scaun acoperit cu ștergare și deasupra un colac și un blid de grău și o víd'ere cu apă și în víd'ere un busuioc. Videre o iea un fecior la mînă și fata blidul cu grău. Atunci nanașe cu mńireasa se învîrtesc roată p-înga scaun de trei ori și atunci strigă :

Ţîpaţ grău nu ţîpaţ pleavă
că ńi mńirẹása d'ě treábă
ţîpaţ grău nu ţîpaţ gu̯ozu̯
că ńi mńirele frumósu̯

mńirele-ńi mohorît
da nǫuă nu ńi urît
la mńirǫasă ńiĉ d'e cît. Uị uị́ú !

Fata ţîpă atunci grău şi feciorul apă. Cînd vin de la scaun vine muma mirelui cu doi colaci pe mînă şî o faţă de masă cu colaci şi pus 2 000 lei în amîndouă mînurile deasupra pe faţa mesei şi sărută mireasa cu banii în mîni.

8. **Ospăţul.**

Atunci se duc în casă. Mîncă tinerii la masă : fetele şi feciorii. Aşezarea la masă : tinerii şed la masă în dreptu mesî, nănaşu îngă mńiroi şi nănaşă lîngă mireasă. Nuńele în dreapta lor şi nuntaşii pă dę asta lătură. Nuńele-s fetele, feciori-s nuntaşi. Beau pălincă şi apoi le puńe carńe de oaie şi prăjituri.

După ce mîncă tineri atunci joacă mireasa fiecare cu zece lei, cu opt, cu şase. Pe masă este două taljere, unu pentru ceteraşi şi unu pentru mireasă. Cînd se învîrtesc toţi ţîpă cîte un leu pînă-i gata şi vrea, ţîpă şi la ţiganii însă numa unu. După ce termină cu danţu feciori se duc în şură la joc şi dănţuiesc.

Atunci se bagă „t'iěmaţî" după masă. Pe fiecare masă se pune un colac mare şi cîte o sticlă de pălincă apoi se scoală şi zîc „Tatunost" cu toţi. Atunci starostile zice către oamenii ca „să strije care cu ĉe vrę să ĉînstească mńiręasa". Atunci strigă nănaşu întîi un colac cu trei sute pe el. Starostęle strigă colacu de la nănaş şi zice că : N'ę-ąu dat Dumńezo ńěşte nănaş, ţîi̯e-i̯ Dumńzo cu dar, ĉinstesc pe t'ińeri c-ón colac d'ě grău frumos pélița li Domnu Cristos. Sus al doilę ńěşte bańi d'ě arjînt tri sut'e d'ě lei̯, că nu put'em h'i fără i̯ei̯. Cu bańi ĉînst'ím mńiręása cu colácu ĉinstim gazda. Să zîĉem să d'ęie Dumńezo noróć."

Tot nănaşă cinsteşte cu colaci pe nepoţii miresei (cîţi sînt) şi la starostă dă unu şi la ceteraşi trei.

Atunci vine mama miresei cu-un colac şi deasupra un val de pînză — acela le dă la nănaşă (în schimb pentru bani). Dacă are prunc nănaşă i dă un colac şi la prunc şi o bumbuşcă în colac şi o năfrămuţă. Dacă este fătuţa la nănaşă i-dă colac şi mărgele şi primă roşie. Amu vine tot muma miresei cu altu colac şi un val de pînză pentru mire şi atuncea-l iea starostęle şi zîce : „Şî maica mńiresî o avut o h'ică şi i̯e bińe s-o gătat c-on colac d'ě grău curat. Sus al doi̯lę c-ůn val d'ě pînză să-i̯ facă hai̯ńe la mńiré şî pînza-i̯ d'ě bumbac u̯ să-i híi̯e la mńire pe plac u̯".

Colacu ăla îl iea mama mirelui şi valul de pînză îl duce în canapé sau în ladă. Mama miresî strigă şi la mama mirelui cîte un colac şi cîte două metere de pînză. Întîie strigă maica miresei bani cum are (200—300 lei) şi apoi maica mirelui (cu 100—200) şi apoi care oameni strigă şi ei la mireasa banii care-i neam aproape toţi strigă o sută (mai mut nu strigă)

Scanned with OKEN Scanner

și care este mai departe strigă 50 de lei, 40, 20 (mai jos nu strigă). După ce termină cu bani se pune mîncarea pă masa : dădea pălincă cu paharu — la fiecare masă este păharnic care dă pălincă ; atunci începe pîinile și apoi vine laștile cu carne de găină. După ce mîncă laștele se strigă cinstele ţamenilor. Are un colac care e mai aproape, pe colac un pt'icior de porc sau un blid de brînză, care ce să-ndură, deasupra un blid de prăjitură și un liter de vin. Atunci starostele strigă : „Cu colacu și cu pt'icioru cînstim gazda, cu prăjiturile și cu d'inu-ntărim masa". Așa strigă la toți ţameni.

După ce gată de strigat cinstele, atunci vin piroștele cu carne de porc și cu păsat din grăunță pentru romîni, pentru domni cu rișcă. După ce mănîncă o, două piroște atunci este o găină h'iartă întreagă gătită cu sasău pe un blid și cu nţuă ţouĕ h'ierte su ię. Starostele strigă să-nĉete gălegia că vińe cu o găină pentru nănaș, gătită cu sasău. Atunci merge o femeie cu blidu cu găină și strigînd :

Faĉeți-mă um pic d'ĕ cále
să mă duc la nănașu máre
cu găi̯ina ca ruję ca s-o dau la nănáșu : Ui̯ wi̯ú !

Páre-mí să că s-auúd'e
nănașu mare ţáre úńe
Tăt înt'ină și sust'ină
Și-i̯ stă gîndu la găi̯ină. Ui̯ ui̯ú !

Ai̯ ţucút'e nănaș máre
găi̯ína a h'i a dumńitále
d'ĕ-i̯ plăt'í cu trí ńii̯í
d'ĕ găi̯ină să t'ĕ ţîi̯
Pă corţńe nu ţoi dá
că ţó i̯ puńe s-a ţouá
d'in ţouĕ mńi̯-a scţot'e púi̯
Și mńi̯o-i̯ fáĉe bań d'ĕstúi̯
și mń-a scţot'e coconáș
I̯-o-i̯ vínd'e pĕ la nănaș. Ui̯ ui̯ú !

Cręd'e-mă nănáșă zău,
d'e n-am fript găi̯ína i̯ĕ'u
să mă fac dţomnă-n h'int'i̯éu
Și d'ĕ nu i̯-am fript pă jár
să mă fac d'in îm păhar
să mă fac păhar d'ĕ d'in
dumńitále să-ţ înt'in
să b'em să n'ĕ veselím. Ui̯u ui̯ú !

Asta-i găína d'-e máre
níc-o pănă pă ie n-áre
ásta-i găínă, nu-i cúrcă
cîńe-o mănîncă să cúlcă
hai nănáșu să mîncăm nói
Să ńe culcăm ámîndói. Uiu iu !

Fáceți'-m' un pic d'ĕ locu
cu găína să mă-ntorcu
s-o mănînc cu preț'íńi
că n-am cîńe mńi-o plătí
nănáșu găína ar mîncá
nănașa bańi ń-ar dá.

Nănașu trebuie să deie bani la socăcița cu găina (20 de lei) — nănașu se ceartă așa de rîs și după ce a dat banii, socăcița se întoarce mulțămind :

Mulțămńím că o-áți plăt'it
c-o fost găína bătrînă
legátă cu tórt d'ĕ lînă. Ui uiu !

Pentru o clóșcă d'ĕla pui
Mńi-o dát nănașu bań d'estúi

Pentru o clóșcă d'ĕ pĕ ráță
n'ĕ-o dat bań d'ĕ-o rot'ie criață
mńi-o dat lábele și c'apu
și s-o plăt'it ca d'ĕ dracu. Ui uiu !

Nănașa o împărțește la mireasa și mire și la cine vrea cît ajunge.
Atunci încep femeile a pt'iui cu oiejile. Alilo iesc oiejile cu vin și strigă :

Io t'ĕ b'eu vinúț d'ĕ bun
Tu mă púi cu capu-n drum
Io t'ĕ b'eu vinuț d'ĕ tare
tu mă púi cu capu-n vale. Ui uiú !

Aș b'e d'ín ș-aș b'e pălincă
d'ĕ rău, ń-aș gîńi ńimńícă
ș-aș be pălincă și d'in
mńi-aș fáce vóia d'i plin. Ui-uiú !

ș-aș be d'in cu literú
ș-aș trăii cumu-i gîndu. Ui uiu !

Fogădău cu úșă-n drum
facăt'ĕ Dumńezó scrúm
și mă facă și pă mińe
d'ĕ n-oi bę' cu bád'e-n t'ińe. *Uị uịú !*

Bád'e gálbăn la must'eață
Háịda și mă strînje-ñ bráțe
M-ar strînje da-i rușíńe
Că-ị maị bătrîn d'ecît míńe

Ůńd'e vuad un uóm frumós
púị sumánu și șĕd jós
Uńd'e vuăd únu urît
Iéu sumánu și tă fug. *Uị uịú !*

M-o făcút maịca pă d'ịață
Cu uot'i d'ĕ mură creață
Pă cĕl frumos să-l iubăscu
Pă cĕl hîd să-l çęluịescu
Pă cĕl frumós l-am ịub'ít
Pă cĕl hîd l-am çęluiịt. *Uị uịú !*

După ce gată de mîncare și de ptiuịit atunci începe țiganu a zîce de danț și joacă mireasa fiecare femeie mai întîiu nănașa (cam cu 40 de lei) celelalte femei cu cîți are.

Cînd vine ceterașu în casă atunci tinerii se duc acasă. Toți oamenii și toate femeile joacă în învîrtita și după aceea țigănește sau ungurịește pînă la zece ceas. La zece se duce cîte unu, și care rămîn începe a juca o perină. Un om își ia o perină întîiași dată. O pune pe umăr și se învîrtește roată cu ea și țiganu atunci tot zîce cu ceatera, atunci el chiamă o femeie care-i place. Trîntește perina de pămînt. Vine femeia și se gerunchie pe perină și o sărută. Apoi ia nevasta perină și se învîrtește roata și alege om care-i place. Apoi joacă cam un ceas și jumătate. Atunci dănțuiesc iară și după aceea cînd este către unsprezece ceas atunci nănașă s-ar duce acasă. Atunci pîndesc oamenii cînd vrea să să ducă nănașa acasă. Înainte de a se duce acasă męre nănașu și nănașa la grădină să se spele la unu ụoltoụan cu h'ina și cu h'inu. Nănașă toarnă apă să se spele h'ina. H'ina iară trebuie să puie la nănașă ca să se spele și ea. Și mireasa are o ștergură la mînă și se șterge cu ea și mireasa și nănașa. Și nănașa i dă 10 lei la mireasă — mireasa îi dă ștergar cu care se șterge la nănașa. Cînd se spală vine ceva tînăr și țîpă o mînă de cenușă la nănașă ca să nu se spele bine, ca să rîdă. Atunci vin înapoi acasă și mai dănțuiesc un danț. După ce se gată danțu atunci nănaș pleacă către casă și ceterași-i petrece toți zicînd. Și femeile chiuind și zicînd :

N'ę-o veńít vrę'me d'ĕ ducă
Și pă d'ęál ca și pă luncă

N'ę-o veńit vrę'me d'ĕ mărs
Şî pă dęál ca şî pă şĕs. *Uị uịú !*

La nănáşă-ñtre ferést'
Răsărít-o ruj domńeşt'
Crescút-o şî-s îmfloŕít'e
Ca nănáşă d'ĕ vest'it'e.

Ceteraşii iară vin acasă. Femeile şi oamenii joacă pînă cînd se satură pînă doi ceas. Apoi se hodińeşte pînă la zuuă.

Cînd se scoală mireasa t'iamă o nevastă care are şi mamă şi tată — dacă n-are se zice că-i moare bărbatu sau ię — ca să-i împletească coada sus, ca să facă conci la mńireasă. Se împleteşte două cozi din tri pledițe. Pînă o împleteşte i pune năframa su clópu mńirelui ca să fie mireasa mai mńică decît mńirele. Dacă o gată de mpletit i-pune cló în cap ca să aibă băiatu întîie.

Apoi îmbracă alte haine nevesteşti şi atunci se numeşte nevastă. Iară pun mîncări care au rămas să se încălzească piroştile şi au 2 găini în oală apoi bagă laşte în zamă şi le găteşte. Apoi merg amîndoi după nănaş cu ceteraşi şi cu cîteva muieri tot pt'iuind. Pe cînd vin nănaşe se adună pe care le chiamă omu cam pînă la 20. Atunci se pun la masă şi mănîncă.

Amu se scoală de la masă şi vine un car cu şase boi şi pun canapeul pe car şi lada şi perinele deasupra pe canapé şi lipideauele cele de lînă şi de fiteu. Se suie şi femeile pe canapé cîte încăp. Celelalte merg pe jos şi ceteraşi şi oameni pînă la mńiroiú tot chiuind şi făcînd larmă mare. Şi cînd sosec acolo ieu hainile jos şi le bagă în casă la mńiroiu şi canapeiu şi lada şi se aşază toţi după masă. Şi le pune de mîncat piroşte şi laşte şi după ce se scoală de la masă iară joacă mireasa cîte cu 20, 10, 5 lei. Nănaşa joacă şi nănaşu dă bani. Apoi dănţuiesc pînă seara.

Cînd se duc acasă spun :

Mulţămńim cúị ńę-o t'ĕmát
Că bińe nę-o uspătát
N'ę-o dat piţă d'ĕ cocóş
Nu d'ĕ berbę'ĉe flocós
N'ę-o dát piţă d'ĕ găiịnă
N-o fost d'ĕ ọaịe bătrînă.

Noị męrem pă drúm p-aĉî
Zică ĉíńe cît'ę-a şt'í
Noị mę'rem pă drum, incọ́ĉe
Zică ĉíńe cît'e-ị pláĉe. *Uị uịu !*

9. **Zestrea.**

Joi după nuntă vine mireasa la părinţi ei şi duce 2—4 boi sau viţei şi 4 sau 6 oi, care are scroafă cu purcei dă la mireasă şi un purcel. Primăvara îi dă tată-său 4 pămînturi (4—6 pînă la 10). Care e om mai sărman

și are numai cîte un pămînt la fiecare copil ala cere folosințe 6 dici de bucate [1] pe an să aibă cu ce trăi.

10. **Nume.**

Înainte de căsătorie lor se spune

fata fecioră
fecior holt'ieiŭ

I se spune *tińerii* cînd sînt cununați :
la ea : *ńevastă nouă* — apoi *ńevasta*
la el : *bărbatu* cele mai multe zîc
uńele zîc *soțîie* „mai cînstită vorbă".

B. NAȘTEREA. BOTEZUL. PRIMA COPILĂRIE.

Muierea cînd nu-i sclóbodă atunci nu-i sclobod să puie mimńica în sîn — numa dacă puńe să-și aducă amint'e ca să nu să facă ceva semn pă pruncu. De aceea nu se puńe nimńica în sîn și în zadíe. O muiere o pus o rujă îm brîu și o făcut o fată cu o pantă roșie cîtu-i obrazu. Dacă ș-aduce amint'e că ce-o avut în sîn atunci cîn face pruncu, atunci dacă i dă țîță pe pragu ușî în șase săptămîńi ape zîce că pt'iere semnu. Cîndu-i muiere însărcinată atunci nu-i iertat să să supere rău că căpetě pruncu plîns rău. Atunci trebă să-i cot'e o muiere bătrînă d'ě plîns rău și-apii treče.

Care femeie-i groșă tare naint'e atunče se zice că a avę pruncu și cîndu-i groșă în șęle mai tare și napoi atunci i spun ca a avę fată. Vorovăsc așe, însă nu se ńimerește totdéauna. Cînd nu poate našt'e iut'e femeia atunce o afumă moșa. Puńe jar pe un vătrariu și apoi puńe o mînă de chimin pe jaru ăla. Ș-api se face fum ș-api puńe fumu ăla su muiere că zîče că scape mai iut'e.

Mai frumoși prunci sînt bărnaci la ţoți
Mńieru nu-i așa de frumos.

Care muiere are prunci și tă mor de nu trăiesc atunci cînd face altu prunc i-pune nume ca la tătińe-său ca să trăiască pruncu. Chiamă pe-o muiere care are prunč mulț și n-o murit d'e la ię nici unu și îl vind'e la muiere ceię ca să nu moră. Muierę ceię îl cumpără cu doi sau cinci lei. Zice : Na.....(numele nevestii) h'iie pruncu aista al tău pă veci ș-apoi dau mîna laolaltă și mueirea ceia i-dă bani în mînă. Apoi zice că trăiește pruncu. Pruncu nu męre de la mama lui ci numa-l vind'e de obiceiu să trăiască.

[1] bucate = grăunțe și grău și pere și făsule — tot felul cu ce să trăiască.

Femeia cînd naşte un copil îl ţîne trei zile apoi mo̯şă şi nănaşę merg cu el la popa acasă. Şi nănaşa aduce pentru copil un metru şi jumătate de pînză de spămucă (care nu are pînză de spămucă cumpără jolj de la Zălau) şi în jolj sau pînză învelită o lumină de ciară. Tot e înfăşurat cu o fáşîie de lînă cu care se leagă copilul. Aduce şi o ciupă de încălzit apa la scăldat. În ciupă se găseşte un busuioc. Cînd pleacă la botez îl pune în camaşă a tătîńe-său. Popa rupe din busuioc un cotoraş şi-l încinge în mńir. Copilul este-n braţe la nănaşă. Le desfaşie popa şi-l unge, cu mńir în furnt'e şi în barbă şi în co̯t'e şi la tălchi la picioare. Cîndu-l unge spuńe : Lapez pe h'inu tău de sătană ? Nănaşa spune : Lapăd pe h'inu m'ieu de sătană (de trei ori) Popa : Împreunat-ai pe h'în cu Hristos. Nănaşa : Împreunat-am pe h'inu m'eu cu Cristos (de trei ori). Cînd se gată de botez se dă 5 lei. L-înfaşie nănaşa pe copilu şi pleacă acasă la mama copilului. Şi pe cînd au venit acasă a fost pregătită masa cu mîncare : cînd e ceva mńiercuri vińeri sau post : păsulă zolită albă, pepíni şi curet'iu dumńicat şi olo̯i̯ço̯t şi pălincă, dacă-i zî de dulce face mîncare mai aleş : prăjituri, laşte cu carne de găină, piroşte.

Moaşa vine în toată ziua de scaldă copilul (8 zile) şi îngrijeşte şi femeia.

După şase săptămîni femeia trebuie să margă la biserică să-şi facă molidvă. Cînd soseşte la biserică vine popa şi ia copilul şi zice rugăciune pe el şi-l închină la icoane la altariŭ. Dă copilul la femeie şi femeia i dă 5 lei — dacă nu e legiuită femeia atunci dă 20 de lei. De acolo încoace poate să margă la biserică, pînă acolo nu.

Mai de mult cînd năşt'ę muierile prunci, ursîtorile iera la feriastră ş-ape spuneà la muiere că ce a păţî pruncu, care cum a h'i d'ě cu norocu, cîn s-aşezà, o s-a însura, o s-a mărita. La una odată i̯-o spus că nu s-o însura fecioru c-a muri cîn a h'i d'e doisprezece á̯i̯, a pti'ca în fîntînă şi acólo a muri. Şi tată său o acuperi't fîntîna cu o uşă ş-api pruncu cînd-o plinit doisprezece á̯i̯ s-o dus şi s-o culcat într-o zî acolo pě uşa aĉeie d'ě pă fîntînă şi-o murit acolę că aşé i-o spus ursitorile c-aşé i̯-a rînduit.

O muiere o avut şase feţ'e şi o muiare a fost îngreu̯nată să mai nască ş-apoi bărbatu o zîs căte i̯aşé : că d'ě mai faĉe iară o fată ape numa t'ę omor. Ş-ape ursîto̯re o veńit la feriastră şî o zis aşe că las-o, zîce, n-o omo̯re că nu-i̯ a i̯i d'ina că face tă fet'e că tu ieşt'i sacu fetelor ş-apoi̯ l-a lăsat şi apoi o născut iar o fată ş-apoi o fost şept'e fet'e. Dě nu vińę ursîto̯re i̯el o fost prostu şî omoŕę muiere. Ş-api i̯el rămîńę cu şase fet'e. Şi Dumńezo o trimes ursîto̯re să nu omo̯ŕę.

(Anişca Dîrjan, 63 ani)

Cîntece de leagăn

Şî t'ě-abúŭă prúncu mńicuţî
T'i sculá mărişorúţu
Şî t'ě-abúŭă puį d'ě ráţă
Şi t'e sculá d'imińáţă.

Și t'e -abúța puițũ d'ĕ grúuă
Și t'i sculá mîń la zúuă

Cum se spărie copii : Cînd plînje pruncu cîndu-i priceput, atunci zîce mama lui : Nu plînje țucut'e mame că vińe țîganu cu sacu ș-t'e bagă-n sác. Atunče copilu tace... Și vińe cînele și t'e mușcă : Hai cîńe, hai la prunc, și-l mușcă că-i rău și tă plînje...

(Veronica Dîrjan, 31 ani)

C. BOALA. MOARTEA. ÎNMORMÎNTAREA.

1. Boala.

Se disting trei feluri de boli : 1) acele care se vindecă cu ajutorul plantelor medicinale, 2) care se tămăduiesc prin descîntece, 3) cazuri mai grave cu care se duc la doctor la Zalău.

1) La răcit, tusă, se h'ierbe ciai din flori de tei și se dă cu miere (albă).

Pentru durere de piept — ceai din flori de soc. Cînd te doare burta se dă pălincă t'iperat. De mătrici se h'ierbe feredieu cu furnicariu, cu zdrob de fîn și cu mătrăgună, se pune în ciubăr și omu stă acolo pînă se răcește apa. Pentru aceste boli nu există descîntece.

2) Dacă cineva are zgrăbunțe pe față, pe mînă, se zice că e fapt și se coț'e d'e fapt. Iată cum : aduce apă din vale cu o ulciauă și pune acolo în apă urzică și t'iperiu și aiu și sare. Trage din foc cu cuțitu nouă cărbuni și pune în ulciaua aceasta. Cînd sînt puse începe să coț'e :

Fapt nécurát
napói-ntornát
pă capu cui t'i-o țîpat,
d'ĕ l-o țîpat cu o mînă
ieu-l țîp cu dóuă
d'ĕ l-o țîpat cu d'ouă
ieu îl țîp cu tri...
(pînă la nouă)
d'ĕ l'o țîpát cu opt
ieu îl țîp cu nouă
cu mînurile mele cu amîndouă
mai înfocát décî focu
mai aítu d'ecît aiu
mai săratŭ d'ecît sare
mai t'ipărat d'ecî t'iper'iu
că fáptu-i d'ĕ nouăzecî și nouă d'ĕ féluri
să margă pe capu cui l-o adus

și nu-ț l-o spus
...(numele) să ramîțe curat
și lumńinát
ca arjintu strecurát
cum Dumńezeu l-o lăsát.

(Viorica Indriaș, nevastă, 25 ani)

Așa se zice de nouă ori.

Asta se spune în fața bet'iagului, apa acolo în ulciaua, bet'iagu stă numai în casă pînă cot'e, se spală cu apa aceia atunci sara și se încălzește căte foc. Apa țipă afară. Și iară face de trei ori int'-o săptămînă marți sara, joi sara, sîmbata sara. Apoi trece.

Dacă-l doare pe cineva mîna sau pt'icior sau se umplă atunci e sclint'it. Dacă-i se sclint'ește mîna, la jejet, la pt'icior (se sclint'ește la încheieturi), aduce o țărucă de clisă, l-unje unde e umflat și începe să zîcă :

Să luță Dumńezo cu Pt'ietru
pă cále, pă caráre
pînă la pódu cel mare.
Dumńezeu trecù
Petre nu putù
Trecî Petre
Nu pocî Domńe
că podiaua s-a clăt'i'tu
mîna a li .....s-a sclint'i't
s-o morocli't.
Trecî și-o tomńeșt'i,
cîont cu cîont, cárńe cu carńe, vińe cu vińe
cum sa ară pămîntu cu plugu
și să ară grapa cu grapa
și rămîńe asemińitu ca iarba
d'ě-i sclint'i't, d'ě muruclít.
Ieși d'in carńe, ieși în cîont'e
d'in cîont'e ieși în pt'iele
din pt'iele ieși afară
să pt'iei, să răspt'iei
cum pt'iere róua d'ě soŕe
și scopt'itu su pt'icióre
că leacu i d'e la Dumńezó dat
da d'in gura mę déscîntát
dă-i Domńe și lui leac

Se spune așa d'ě nouă uări și tot freacă tare.

(Viorica Indriaș, 25 ani)

Scanned with OKEN Scanner

Dacă îl doare pe cineva la cap numa la o parte atunci se spune că este soare săc. Tot se cot'ê. Cu aceste boli nime nu se duce la doptoru.

3) La alte boli dacă nu se poate tămădi acasă se duc la doptor. D.p. aprindere de plămîni, dacă nu trece cînd i pun apa rece la plămîni, etc.

(Viorica Indrias nevastă, 25 ani)

2. Moartea.

P r e v e s t i r i l e. Dacă găina cîntă cocoșește moare cineva.

Cînd cîntă cucul se spune : „Cucule, cucule, cîți ai mi da pînă oi muri". Dacă cîntă numai odată se spune că trăiește numai un an, daca mai multe ori — mai mult.

Î n a i n t e d e m o a r t e. Cîndu este un om bet'iag și t'inzuiește mult atunce face sclujbă pentru el popa. Dacă se vęd'e că nu se mai tămăd'ește atunci strînje șepte muieri bătrîne pîntru bet'iagu și le spuńe s-ajuńe. atunci muierile ajună și la mńiazăz merg acasă la băt'iagă și pun hainile betiagului în miej'ocu căși și se pun muierile roată pîngă haine și se rogă lui Dumńezo cîte rugăciuńi știu ele și-ș facu mătăni pă hainile bet'iagului și zîc așe : „Șept'e stăm, șept'e n'ĕ rugăm pîntru ..... că d'ĕ are zîle, să-i deie Dumńezo put'ere și sănătaté, d'ĕ n-are să-i d'eie iertare d'ĕ păcat'e". Apoi fac iară mătănii (la tătê rugăciuni fac mătănii). Atunci se dă cîte un pahar de pălincă și de mîncat la muieri.

Cînd e o nevastă tineră bet'iagă sau un uom tînăr betiag atunci aceia mai iute cred în boscońe muieresț'i că atunci zîce că-i d'e făcătură. Atunci își duce o cămașă și năframă la oarece muiere care știe cota sau întorce d'ĕ făcătură. (Marți, joi, sîmbăta sara.) Și apoi cotă pe cămașă bet'iagului și dacă cotă o aduce acasă la bet'iagu și întorce pe dos să se întorcă rău pe el pe cine o țîpat rău la bet'iag și o ię pe el. Atunci se d'isază cu cińe face pă el. Nevasta sau bărbatul face de aceea ca să rămiie soțul sau nevasta-i.

A g o n i a. Pînă cînd moare omu ține în mînă o lumină de ciară.

M o a r t e a. Mai bine e cînd moare la Paști — atunci raiu e deschis și se duce drept fără plată.

Cînd a murit omu nime nu-i sclobod să lucră acasă pînă-l îngropă și vecinu nu trebuie să lucră dacă nu-i d'espărțît or cu drumu or cu vale. Zice că-i amorțește mînurile dacă lucră. Se face numa colaci pentru mort și de mîncat. Omu care e în casă merge la sfătu și el trage clopote la biserică. Dacă mortul e mai mic — un clopot ; mai bătrîn — două ; bătrîn — trei. Apoi în fiecare zi pînă la petrecanie trage clopotile dimineața pe la 5, apoi la 10 și la 12.

P r e g ă t i r i. Cînd more un om odată mînă după un om sărac (de e muiere după o muiere). Și apoi dă la muiere aceia (sau la om) un rînd de haine. Dacă-i gazdă muiere, aceę i dă și un lipidi'eu de pînză. Acela spală pe mort pînă e cald cu apă rece pe mînuri și pe obraz și-l t'iaptănă. Pe bărbat îl rade și țîpă jos părul. Ii încuie ochii mortului și dacă-i cu gura

Scanned with OKEN Scanner

căscată leagă cu năframa neagră sau cu un dosoiu negru să nu stă zgămoięt.

Apoi îl îmbracă pe mort : pe om în cămașă și izmene (un rînd de haine), pe muiere pune rot'ie și năframă și zadie. Care e nevasta tînără o st'imbă cu hainele cu care s-a cununat, de-i fata fecioară atunci o gată cu haine cu care męre la danț mai faine cu mărjele la grumaz și o gată ca la danț. La toții se face păpuci albi de pînză la gerunt'ie și apoi traje pe pt'iciore ala care-l spală pe mort (alți nu pun mîna pe el. Cine pune mîna pe el nu-i sclobod să pună mîna pe aluat numa atunce la aluatu mortului). Dacă-l îmbracă pe mort nu-i încheie nici la gît nici la brîu (să nu h'iie inodat brăcinariu) că dacă e îmbrăcinat cela ce rămîne nu se poate mărita sau însura pentru că se zice că e legat.

Apa cu care o spală o țipă jos în casă. Hainile le spală și le dă pomană la ciне n-are. Din ce męre mortu nu țipă nime guozu din casă numa puне la un loc ce a măturat. Páile din pat de su mort le duce în grădină dacă-l bagă în sălaj ș-apoi le aprind'e să ardă.

Se măsură lunjîme și lărjîme cu o nuiauă lungă (o botă). Cu aceia măsură și grępa și apoi rămîne în grępă.

După măsură face meșteru un sălaj și se plătește 25—30 de lei, sau dacă e mai gazdă i se aduce de la Zălau unu cu 400—500 de lei. Pentru tineri sălașu este gălbănoiu.

Înainte de a pune pe mort în sălaș se afumă cu tămîie sclujită luat de la sfătu.

Se pune jîluițuri de pe scînduri aceię pe care a jeluit, se așterne un lipidie și care vrę i pune și perină la cap cu pene de găină, gîscă etc. Pune pe mort în sălaș, tomnește mînurile pe chiept dedesupt mîna stîngă — deasupra dreaptă (care face cruce). În mîna dreaptă pune un leu să plătească vămile (sînt 24 de vămi). Pune în sălaj colacu de merinde t'ieptenile cu care-l t'iaptenă și o botuță să poate męre pe punt'e raiului.

Îl acopere cu pînză țesută albă, subțîre, faină (trei coți), tăiată cu foarfeci ; care vrea lasă gaură către gură și către nas.

Se pune coperișul sus numai nu se încuie pînă popa nu zice că mergem.

Se pune sălajul în locul patului lîngă perete pe capre. Pînă cînd nu-l așază în sălaj, nu-l prea lasă singur pe mort, de se poate întîmpla ceva, poate mînca mița din obraz, așa cum s-a întîmplat cu un păcurar care a murit sus în colibă și porcii i-au mîncat obrazul.

Se pregătește și o cruce pentru mormînt. O face meșteru cu 50 de lei sau 20 de lei din lemn de goron. Alții pun piatră sau sădesc prună pe mormînt.

Dacă vine cineva în casă din vecini, rude spune : Dumnezeu-l iert'e și-l hodinască. Cei din casă răspund : Dumnezeu-l iert'e.

Noaptea familia nu doarme. În casă lampa e tot aprinsă de se spune că se va scula și prinde de gurmaz.

Scanned with OKEN Scanner

Petrecania. Mortul stă acasă trei zile, cîteodată și două dacă a murit de boală rea. Dacă e mai gazdă ține și 4 zile pînă la duminica sau sărbătoare ca să fie strînsură mai multă.

La înmormîntare vine lumea multă din sat, rudenie, neamuri și din alte sate neamuri la care i s-a dat de știre. Vin și mulți străini și din alte sate ca să vadă care jelanie este după mort. Toți vin nechemați și mai mult în haine de sărbătoare.

In două zile s-au făcut colaci și pregătit mîncarea (piroște, găini, laște).

Cînd-i petrecanie în ziua aceia întoarce cotătoare cu dosu să întoarcă moartea să nu mai vie.

Dimineața pun la foc mîncări, cînd-i gata de toate lucrurile pe la 10 se duc la mort și încep a cînta muierile și fetele (nepoate și fete de a mortului) rudenie. Cîntă tare stînd în picioare lîngă sălaș, fața către sălaș. Toate cîntă deodată. „Cîntării după mort" au învățat numai cîte o vorbă și lungesc cîteodată. Sînt foarte multe cîntări pentru diferiți și după cum fiecare își bănuie. Nimeni nu știe toate.

Cîntări după mort
(după maică și alții)

Coborît-o coborît
înjeri lui Dómnu sfînt
s-o coborît pă pămînt
să măsură pămîntú
pămîntu cu stînjenu
la tăt uómu cu fontú
și maica din grai grăie
măsurăți-l cu dreptát'e
și-m făceți și mnile párt'e
cu plúgu nu l-oi ará
cu sápa nu l-oi săpá
núma să-mi astúpi fată
că mnile nu-mi trebě mult
numa d'ě tri coți d'ě lung

Fata măritată în alt sat vine la îngropăciune a maichii :

Mi-o sercuii' sárca-m pórtă
Să viiú la máica că-i mórtă
Mi-o sercuii't sárca-m p'eri
că maica-i mórtă d'ě jéri
ș-am veńit pă drúm meréu
ș-o-am aflát în copîrșău
ș-am veńít cîtingănáș

şi̯-o̯ am aflát în săláş
o' n'ai̯ putút nărăd'í
pînă ai̯i̯ĉi ói̯ sosî'
o vórbă să vorovím
şi̯ apói̯ să ńe d'espărţî'm.

Băiat cînd-i moare tata :

Hái̯ ţucút'e (Văsălică)
şî mî'ndru-i̯-a zîĉe tátă
n-ai̯ cui̯ zîĉe ńići̯ odátă
(şi plînge apoi rău).

Cînd moare un nănaş h'inile cîntă :

Hai̯ nănáş ţucut'é
d'ě sco̯lăt'e d'ę-acolę'
că tu ń-ai̯ fost învăţát
să şăzi atîta culcát
páserile ĉiript'esc
că şî i̯ele-şi bănui̯ésc
c-ai̯ arát ş-ai̯ sămănát
pă tăi̯t'e le-ai̯ săturát
ai arat şi-ai̯ gońisî't
pă tăi̯t'e le-ai̯ hărăńít.

Cînd vine popa cîntă :

ai̯ d'ě mińe
pópa vińe
o̯áre und'e
l-óm ascúnd'e
l-óm ascúnd'e după másă
şi̯-om zîĉe că nu-i̯ acásă
vin popt'i pă uliĉi̯o̯ră
cu cărţî'le sussuu̯ără
mácar vii̯e mácar ba
că noi pe mái̯ca nú u̯-om dá.

Mai nainte gazda mortului căşî s-a dus după popa. Cînd vine popa la tineri se aprinde patru lumini sau făclii şi le ţin 4 prunci în 4 colţuri a sălaşului. Aşa sînt aprinse pînă merg la groapă cu mort. Popa se bagă în casă, zice Tată nost, cîntă puţin şi apoi zice : Mergem. Atunci se bate cuie în sălaş. Patru oameni vecini mai buni iau sălaşul pe umăr şi-l scoate în ocol sau în şură.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd scoate sălaju din casă atunci întoarce scaunile unde a stat sălașu cu picioarele la deal (pînă cînd duce sălașu de la casă). Cînd o scoate de la casă, sub sălaj au fost o oală. O femeie ia oala și o izd'este de pămînt cît poate ca să se sparie moartea, să nu vie altu acasă. Cînd se scoate sălașu din casă nu iese ńimeńe din casă pînă nu trînteşte uşa de trei ori.

Toți ies afară lîngă sălaș. În ocol plîng după mort după cum fiecare își bănuie. Popa cere iertăciune de la a căși și apoi de la neamuri și de la vecini.

În prapori pun colac mare cu hudă și cine are rînd și pînză. Alea sînt pentru om sărac care duce prapori.

Salaș este învăluit cu un lipidieu. Pe sălaș se pune patru dosoaie sau patru mîńieci și pe el 20 lei — 10 sau 5. Și asta dosoaie și bani se dă la cine prinde de salaș de la casă la car și de la car la groapă. Apoi oameni ca și mai înainte pun sălașul în car cu doi boi sau care e mai gazdă și cu 4 (bătrîni — mai rar). Pe car se suie cel mai aproape a mortului.

Încă cînd sălașu îl duce în șură atunci duce un ual sau un canceu cu apă și pune la capu mortuli și pune un colac pă el. Acolo stă pînă gată popa prohodu. După ce-l gată și pune în car pă mort îl ię o muiere săracă (a fost chiemată mai înainte) de acolea și țîpă un pic de apă pă boi. Colacu îl pune susuuară. Duce ulciaua pînă la groapă. Cînd ies din ocol cîntă :

Întorce-t'e și nu mere
că t'e plî'njem pea cu jele
întorce-t'e, nu t'e dúce
că t'e plînjem pea cu dúlce.

Cînd porneşte petrecania trag cu clopotele care nu se opresc decît cînd e stare. Din turnul bisericii aşezate pe dîmb se vede totdeauna prapurile și mișcările petrecaniei. Așa cîntă clopotele pînă sosesc la groapă.

Petrecania se formează astfel : înainte praporii apoi popa (sau popii), apoi diecii, după ei carul cu mort, și după car, oameni. Crucea o pun cu mortu în car sau dacă e prea grea duc mai înaite la temătieu.

Ceremoniile de pînă acum se schimbă la înmormîntarea unei fete sau a unui fecior.

Cînd moare o fată fecioară sau un fecior holtéiu atuncea i cumpără sălașu și fat'ior și cunune (2—3) din Zălau. Vine cu sălașu acasă și îmbracă fata cu care hainele are mai mîndre. Cînd e înmormîntare chiamă 4 fet'e și 4 feciori și dă la fete la mînă cîte o lumină legată cu primă neagră și la feciori cîte o năfrămuță prinsă în umăr cu un ac de siguranță și pe năfrămuță pus un taler de 20 sau de 50 de lei (și la fete năfrămuța tot cu bani). Fetele îs despletite cu capu gol și feciorii tot cu capu gol. Stau deoparte de sălaș două fete și de cea part'e iară două, așa și feciori.

Scanned with OKEN Scanner

Ştergurile se dă numai la fata fecioară sau cine are numai o singură fată — se pune pe sălaş şi apoi le dă la popa, cantori, dieci, nu pun toţi.

Atunci ies cu toţi şi se duc după sălaş în şură. Şi cînd sînt în şură ieşiţi cu toţî atunci îi zîce ceteraşu de drum óm pic. Ceteraşu zîce numai la fete şi feciori de acasă pînă la groapă. Nu-i se plăteşte nimic, numai se dă de mîncare. Popa zîce cîteva rugăciuni şi d'ieci un verş mîndru. Şi după ce gată cu verşu popa ię mulţămită de la părinţi. Popa zice : Se desparte fiica de părinţ să zîcă că s-o iertę Dumńezo. Fetele ale ce-s patru şi mama iei o cîntă. Cînd s-arăduie şi se duc la groapă cîntă :

Ploụaţi nori şî pt'icuráţ
Şî voị tî'ńer mă cîntáţ
Ma cîntaţ' cu bucuríịe
trísta mịá călătoríịe
Şi tu sǫre nu păzî
pînă m-ói arăduịí
căĉ maị ám dǫuă minút'e
pînă m-or scǫt'e d'in cúrt'e
şî m-or duĉe la ţarínă
und'e nu-ị plî'ns nici susţ'ínă
numaị ịárbă pă mormînt
şi să clát'ină d'ĕ vụînt
să clát'ină şî s-alínă
că mă dúc aşá tînără
Ịeụ mă dúc că n-am ĉe fáĉe
că ńiĉi mǫrt'ę nú-m dă páĉe
d'ĕ mă t'iámă cu tăríịe
únd'ẹ-óị şĕd'ĕ pă veĉíịe.

((Veronica Dîrjan, 33 ani)

Sau alta :

O (numele fetei) *ţucut'é*
Mîndru ţị-o fo número
scurt'e ţị-o fo zîlelé
mîndră ţị-o fo póŕeglá
scurtă ţị-o fo víịaţá

(Viorica Indriaş, 25 ani)

Fetele şi ficiorii le duc cu 4 boi.

—

Pe drum cîntă :

Poát'e h'i ulíța lárgă
că maica altu n-o calcă
poat'e h'i ulíța lungă
că máica áltu nu umblă.

Cînd popa duce cu 12 stări și 12 Apostoli și 12 Ivanghelii atunci ia popa 200 de lei, care-l duce numai cu 6 stări și 6 Apostoli și 6 Evanghelii dă o sută de lei. Cine vrę să ot'ieme pe tăți diaci (3—4), la primu îi dă 30 de lei, la ceilalți cîte 20. La sfăt care trage clopotile la biserică i dă 80 de lei. Care fac groapă doi oameni săraci, 80 de lei.

Cînd ajunge la tămătieu la Răstănire (cruce) este acolo o piatră și acolo pun pe mort în sălaj, înjerunt'ie toată petrecáńie, popa desleagă pe mort și dacă se scoală e sărutarea mortuli. Popa zice : Veniț să dați sărutare mortului ! Oamenii țucă crucea și mîna popii. Cînd gată popa provodu și la groapă, atunci sclobǫdă sălașu cu funii în grǫapă. Popa iea uălu de la muiere cea săracă și udă sălașu și țîpă și cărbuńi din cădelniță.

Cînd popa udă cu apă cîntă :

N-o udá părínt'e táre
Că-i cása între răzǫré
nu lucêșt'ęum píc d'ě sǫre

(Viorica Indriaș, nev., 25)

Apa cîtă mai rămîne în uăl atunci mărg muierile să le deie și lor cîte un pt'icur să să spele pe mînuri — aceia e bună că n-amorțesc mînurile.

Popa dacă gată de udat și țîpă cărbuni, pecerlește groapa, face patru cruci intu-s patru pereți. Groapa o umplă cei care au săpat-o.

Comîndare. Gazda mortuli atunci strigă căte oameni : „Haidaț uameńi și muieŕi cu tăți, aldujască-vă D-zeu, la nói ce ńę-am gătát d'ě Dumńiavǫstră". Și cînd mĕrg uamenii la mort acasă spun că se duc la comîndare. Gazda chiamă pe toți, însă nu toți se duc, numai care e neam și care-s mai săraci.

Feștanie. Dacă vin acasă, femeile au făcut un colac mai mare care se numește colacu a li Herhanjel (v. Veronica Dîrjan) sau Herjanjăr (v. Viorica Indriaș). Pe colac sînt puse trei lumini de ceară. Popa face feștanie, sclujește masa (colacul e pe masă) și ridică sus colacu cu luminile aprinse cu o oiagă de vin. Gazda căși și cei din casă pun mîna pe colac. Asta se numește că ridică pauşu. Cînd ridică pauşu, oamenii pun mîna dreaptă pe altu pe umăr drept și se țin laolaltă. Dacă gată se așează la masă cîți încăp, pus mîncării, la fiecare un colac și o părțiie de pălincă, de-i post pune păsulă sau laște.

Jelania. Jelania ţîńe 6 săptămîni, dacă îşi bănuie rău după el jeleşte un an de zîle. Dacă moare un copil întîiaş dată nu jeleşte de fel să nu moară şi ceilalţi.

Jelesc aşa : Muierile din casă şi rudenii îşi despletesc coada şi o lasă pe spate şi umblă aşa în 6 săptămîni. Umblă numai cu haine negre şi nu încreţite. Oameni umblă cu capu gol trei zile sau o săptămînă.

Pomana la un an. La un an şi la mulţi, cine a rămas chiamă şasezeci de oameni. A cumpărat 60 de u̯oluri şi face 60 de crestate şi după ce mănîncă şi beu le dă la tăţi cîte un u̯ăl şi cîte o crestată. Popa şi diacu face feştańie în casă şi pomeńeşte pe tăţi morţii din familia aceea.

Cînd ies oamenii din casă dau mîna cu gazda căsî şi zîc : Dumńezo primească şî să-l iert'e Dumńezo pă mortu.

Nu există nici o zî în an să nu să ducă oamenii la tămăt'i̯eu şi se roagă acolo.

Cazuri speciale (nespovedit). Dacă moare nespovedit, atunci i dă la popa care rămîne de a mortuli, septe lăturd'i [1] d'e prescuri d'e nu s-a spovedit şi şept'e pîn ce nu s-o cumińecat. Pentru spovedit poate da oricînd în şept'e duminici la popa satuli. Pentru cumińecat dacă vrę să le deie în Joi mare le duce în 7 sate şi duce 7 lumińi mńicuţe şi duce tămî̯e şî un pic de d'in d'ĕ sclujbă. Dacă nu vrę să iasă în zu̯a aceea de Joi Marę atunci duce în tătă dumińica de la Paşt'i pînă la Rusale la beserica din sat.

Fără lumină. Cînd moare fără lumńină celălalt ię o lumńină pe sama bisericii şî arde acolo pentru ce o murit iĕl fără lumńină.

Spînzurat. La spînzuraţi nu-l duce popa şi nu-i puńe nici cruce şi-l îngroapă oamenii su gard. Spun oamenii că el s-o dat dracului şî-l îngroapă ca un cîńe.

Prunc mort. Cînd naşte o muiere un prunc mort iară o duce numa bărbatu i̯i şi cu un om sărac. Ş-poi muiere bătrînă iertată zîče Tată nost, Dǫmńe fereşte şi męre cu grău ţîpînd napoia lor ca să nu bat'e d'iaţa vara bucatele. Maica prunculi face o crujmă şî o dă la un prunc sărac, ca să aibă şi el cămăşuţă în cea lume. Tot deoparte-l pun.

Strigoii. Cîndu-l naşte mă-sa care nu-i̯ bun care-i̯ strigoiu (numa mǫşa-l şti, numa nu spune căte ńime) care are şak'ită roşi'ie pă capu, mǫsa o sfîrt'ică d'ĕla gură ş-apoi strică iosagu şi lucru şi pă joc. Cîn mǫre

[1] Lăturd'i̯ie este dintr-o cupă d'ę făriną două prescuriţe una mai mare a popii şi mai mńică a diaculi.

strigoiu ala îl întorce cu fața-n jos și-i pune un cățelaș de aiú în gură ca să nu vi'ie napoi că zice c-ala are put'ere să vie napoi.

(Anișca Dîrjan, 63 ani)

O fost un guleșu, iel o fost strigoiú și cînd o murit muierja lui o pus clopot pă iél, i-o fost táre dragu. Și d'ě la o vręme d'ě-o săptămînă o ieșît din gropă și s-o făcut cíne. Și-o umblat tot satu cu clópotu la grumazî. O pușcat după iél ún hait'ěu și s-o datu ųameń cu furcoile după iél ș-altu n-a mai venit.

(Jiboan Ananiie, 23 ani)

Cîntări după mort de rîs. Se spun numai de glumă d.p. cînd a murit o bătrînă care nu e prea luată în samă :

Nu dúce p-îngă cot'eț
Că iar a veni und'eț.

—

Cum n-ai murit mai d'e mult
Să t'e-ngroapă mai afúnd.

(Indrieș Ană, 56 ani)

Petrecanie descrisă după petrecania văzută a lui Onaș Labo, IV.1937. Inf. : Jurcăn Mitru 65 ani, Dîrjan Veronică, 33 ani, Dîrjan Anișca, 65 ani, Viorica Indriaș, 25 ani.

II

OBICEIURI DE PESTE AN

a. Sărbătorile de iarnă. Anul Nou

Sărbătorile de iarnă sînt întîmpinate cu mari pregătiri. Tot omu își face cîte 200 de colaci, care e sărman face și el cîte o sută. Se face jumătăți mai mici, jumătăți mai mari. Colacii cu hudă (împletiți împrejur cu o gaură) aceia-s pentru copiii cu colinda, pentru fete se face un colac lungăreț care se numește pupăză. Fiecare umple cîte un sac de mere și cîte o vică (25 kg) de nuci. Se acață (sau se pune pe masă) vîrv de brad și se împodobește cu nuci, mere, turte și ciocolade, scăpărători de scîntei și lumini.

Scanned with OKEN Scanner

De la doi încep a umbla a cocuța (a corinda) corindători : femei, fete, prunci. Femeile umblă după mere și nuci, și pruncii cu stele. Fetele (de la 12, 14 ani în sus) umblă singure sau cu neveste tinere în grup de 2, 4, 6, 8. Neveste și bătrîne umblă dechilind'iu fără deosebire de stare materială. Unele și altele se vorovăsc de cînd șed cu furca. Pruncii umblă cu fetițele cîteodată și 12 laolaltă. Se vorovăsc de mai nainte tot postu, totuși dacă să tălnesc pe stradă tot se duc laolaltă. Pe la o casă trece cam 5—6 rînduri de femei și fete și nenumerate rînduri cu copii.

Și femeile și pruncii corindă la fereastă și vin în casă care-i t'iamă gazdă (mai ales cu colinde). Cînd vin corindătorii la fereastă întreabă : Lasà-ni să colindăm ? Din casă spune gazda că : Lăsà, și stunci sau corindă la fereastră sau vin în casă. În fiecare casă cîntă numai o singură corindă.

După ce gata corinda la fiecare prunc i se dă un colac cu hudă și mere și nuci după cum vreau și după cum are omu. Le dă gazda și 3—4 lei ca să întoarcă cheltuiala pentru popt'iruș. În sfîrșit le dă cîte un pahar de vin și ceva prăjitură cine are lipsă. Pruncii cîntă mulțămită :

Cîntă singur un băiat :

Čiúcur vęrd'e d'e matásĕ
Sĉlobozî-mă gázdă-n casă
că d'ę̂-asară-s tot pę̂-afără
și ńinje și foițuié
Și murguțul ĉiumpeńe
Murgu trebè potcod'ít
cu potcǫ́ve d'e colác
și cu cuie d'e cîrnáț.
Zîcă gazda ĉę̂-a mai zîĉe
fără colac nu m-oi duĉe
fără clísă d'in st'ináre
că dę-acéię știú că áre.

sau alta : (numa una)

Păsărícă címpului
cîntă-n córnu plúgului
tot cîntă și ĉiripéșt'e
și la gazdă mulțăm'éșt'e.
Dumńezeu gazdă t'e țiie
pe copii și pe soțîie.

Cînd ies din casă, copii strigă :

Cît cărbuńi în vatră
atîiț'ia boii în poiátă.

sau :

Cît'e ĉiripuri pe casă
atîiț'ia băncuț'e pe masă

sau :

Cît'e paị e pe cot'eț
atăț'a fet'e în und'eț

și apoi :

Cît'e peńe pe cocoș'
atîț'a copiị frumóș'.

Pînă se face zuua tot umblă la români cu straița și la zuuă umblă fără straiță numai după bani, numai la domni. Dimineața se duce fiecare acasă cu ce a strîns.

În sara de Anu Nou, cînd nu se vede nimica, se strîng și 10—12 feciori și-s coate o cojniță de stup și o umplu de paie și să suie cu ea în deal de unde s-aude toate fetele. Aprinde paile în cojniță și se face foc. Atunci strigă la fete : Uị frigu-mi ! Alt fecior : Hai la foc, mă ! Celălalt : Nu poc că mă duc la... *(numele fetei)*. Alt : Că să-ș mătură pîn casă că umblă pureci cu paie în gură. Așa strigă feciorii după cum este purtarea fetei că dacă are purtarea rea atunci ịi strigă cum se poartă.

După ce gată de ascultat strigările se strîng fetele laolaltă cîte 5, 6 la un loc și își coată o mîță și-i dau de mîncare ca să nu fie flămîndă. Atunci pune 9 jumere pe spate (din războiu) și fiecare jumară i numită ceva fată. Atunce iea o fată mîța în mînă și o duce să mînce jumere și care jumară o mănîncă, acea fată se mărită.

După aceea pun 4 blide pe masă și su un blid este t'ept'íńie, su altu — cîlț de cîńepă, su altu — mărgele, încă altu — un taler de arjînt. Ceva fată ridică un blid. Dacă su blid este cîlț, bărbatul va fi bătrîn, dacă ar fi t'ịept'íńe, atunci ar fi colțat la dinț, dac-ar fi mărgele — ar fi nealcoș și sărac, dacă ar fi taler, ar fi gazdă.

După asta fetele merg la un gard și numără nouă pari din gard. Cînd gata de numărat dacă-i paru strîmb atunci ar fi bărbatul strîmb de spate, dacă ar fi paru drept, — bărbatul ar fi drept și faịn.

Apoi merg și leagă drumul cu ațe de canuri de cînepă ca să să înt'iepd'iîe feciorii dimineața și apoi rîd. Apoi dacă vin fetele de la drum, se duc la cot'eț și întreabă de porc că „cînd s-a mărita". Strigă cât'e porc : Hui es timp ? Și dacă nu răspunde : Hui, d'ě amu înt-o an ? Și încă a treia oară : Hui d'ě amîndoị ? Atunci porcu dacă grăiește, fata se mărită.

Asta se sfîrșește către 12 ceas și apoi se hodińesc pănă la zuuă. După ce se scoală se duc după pt'işcă și o bagă în oală ca să h'iarbă. Pt'işca este cu păsat și macar cu péciịe macar cu carne de porc. Tot este băgat în rinza porcului.

Apoi merg la biserică ; dacă vin acasă beau pălincă, mîncă pt'işca și prăjituri fel de fel și beau vin apoi se duc la danț în miejlocu satului (toți bătrîni și tineri) și joacă pînă seara.

Scanned with OKEN Scanner

În ajunul Iordanului, cînd ies afară, toți strigă cu veselie : ‚K'ira leișa, popa-i cu feișa, preot'easa-i cu liasa".

Kira leisa.

Seara, se strîng prunci cîte 20 lalolaltă și fiecare are cîte o trongă la mînă. Se duc pe la tout'e căsile și se învîrtesc roată p-îngă casă, și p-îngă șură și p-îngă pomi tot trongălind cu tronga și zicînd Iordanu. Și după ce gată de înconjurat toată gospodăria, vine înaintea căsî și le dă stăpînu cîte două mere sau cîte trei-patru nuci sau cîte um pic de miere. Așa mărg tot pe rînd.

A doua zî, după ieșîtul de la sclujbă se udă cu apă, cu cofă sau cu videre pe uliță, pe ocol, pe lîngă fîntînă.

Vin acasa și tăț beau apă cîte o țără și udă marhele și pomii și mîncarea marhelor, să nu se lege ńimica de iosag. Apa care rămîne o păstrează pînă la Rusale.

Atunci se pun și prînzesc piroște și pt'ișcă de porc cu păsat și cu carne și prăjituri fel de fel și beau iin. Apoi se duc la danț și joacă tare pînă seara.

b. Sărbătorile de primăvară și de vară.

Lăsarea secului.

Duminica sară se mănîncă mîncare bună, carne, páncove, se bea d'in.

Tri săptămîń pînă în postu mare este *zuua cu lumńina*. Atunci uameńii zîc să sclăbd' este d'iața și nu pot'e trece hulpe păste ie, vińe primăvara.

Patruzeĉ d'ĕ sfinț : Atunĉ dau cu toieje și răsare iarba verde.

Zuua cúculi (Bunavestire) : Se zice că e timp de primăvară. Pînă atunci nu vine cucul, numai atnci se aude în pădure.

Sînjorzu : atunci oprește țarina, marhele și oile merg la pășune.

Sara, înainte de Sînjorz, ca și la alte sărbători, Ispas, Rusale, se pune rug la vrăniță la ocol și la ușa poiețî și la oblog și la ferești și la ușă și la ușa porcilor, ca să nu vie strigoi.

Floriile : duce sfătu crenj de scală (...) le zîce mîțișore (...) Apoi mărg oameni doi și două muieri bătrîne care vreau, la sclujbă, și ie mîțișore la mînă și cu alții aduc acasă și le pun la grindă. Vara cînd-i vreme gre ape púne tre mîțișore d'ĕ ale pă jar că sclujite ca să facă fum pîn ce îs tunete și fuljere.

Sărbătorile pascale.

Pruncii ciocănesc cu ouă roși și spun : al mńieu a h'i mai tare și apoi rîd. Toți prăznesc acasă : mai întîie iau un pahar de pălincă apoi carne de mńiel (cei mai mulți) sau de găină cu leveș sau pun groșcior, piroște. Piroște sînt făcute din cea zi, piță de mńiel o pun atunci. În sfîrșit iau două pahare de vin (...) numai nu e sclobod să se îmbet'e (...) și pt'ită, pască cu brînză și prăjituri, Apoi se hodińesc două ceasuri de vreme și se duc în mijlocul satului și povetesc. Nu e sclobod danț.

Scanned with OKEN Scanner

Ispasu și Ileana Graurilor: nu lucră oamenii.

Rusale:

Oamenii se udă cu apă,, cu cofă sau cu videre pe uliță, pe ocol, lîngă fîntîni. Se duc acasă și prînzesc cocorez cu brînză, taiu găini și-și face lăşcuțe sau tomaĉi. Tinerețele merg la danț și bătrînii stau pe uliță prin sat și povestesc.

Luni: tinerețele tot joacă, nimeń nu lucră.

Marți: După prînz pun muierile apă înt-o ulciauă și cu creangă de busuioc și se duc la holde și le stropesc și pomii prin grădină, și ce are uomu în grădină tăt. Apoi merg și la marhele la gulie și le stropesc cu apă de aceea sclujită și oile să h'iie sănătose să nu-i facă ńimńica. Nu se lucră. Tinerețele — la joc.

Mńiercuri: se ține să nu bată d'iața. Nu se lucră.

Bătrînii au ținut joile din ce au gătat de arat pîn-o fost cruĉ de grău la hotar și atunci au ținut ca duminică. Apoi tineri au lăsat și țîn numai trei zile: Mńiercuri după Paști, Vineri după Ispas și Mńiercuri după Rusale.

Nu lucră ńimńic. Nu lasă feciorii să joace.

Sînzîieńile: o zi înainte seara adun de pe cîmp buruiana care se numește sînziana. Se face cununi la tăt omu cît sînt în casă. Apoi le zvîrlă pe casă pe haizaș căși. Care pt'ică jos de nu stă acolo dintîiaș dată zic c-ala om moare mai de grabă; care cununa stă acolo, nu vińe jos, ăla trăiește mai mult.

Nu lucră nimic; jocurile; se taie pui și se face laște sau țopale cu mamaligă.

Sînta Măriie mare: nu se lucră.

O zi înainte se duc oamenii în grupe la rugă la Nicula, Balan (mai mulți și mai ales bătrîni), Zălau și Bucium (mai ales tineri). Se duc cîntînd. Cei care s-au dus la Búcium se opresc la Agriș unde este joc mare și petrecere. Se adun oameni din 9 sate cam 8—10 dintr-un sat (Tresnea, Bozna, Agriș, Pusta, Vascapău, Unguraș Ciumerna, Păușa, Rastolt).

c. Ceremonii și obiceiuri în legătură cu munca anuală.

Pînă iese plug nu ies femeile afară din casă cu cȩsele, chiar dacă e vreme bună.

La Sînjorz și marți după Paști, marți după Rusale, Vinerea Mare căte Crăciun sunt zilele pentru săraci. Stăpînu care are iosag de jug męre la care n-are și pe care-l chiamă. Acela care a primit ajutoriu i dă de mîncat la el și la iosag de mńiază.

Sînjorzu: Atunci oprește țărina, maŕhele mĕrg la pășune și óile se împreună și fac turme și se duc la imaș.

Scanned with OKEN Scanner

Care are 4 oi aduce un ciubăr de lapte, care are 8 — aduce două, care are 12 — aduce 3 ciubere, care are 16— aduce 4 ciubere. Patru oi îs cu lapt'e. Cine are 6 fel'i ape atunce totodată męre de două ori cu ciubăru şi înt-on rînd şî cińe are 12 feli, męre de trei ori, în tăt rîndu.

Oile sînt su paza păcurarului pînă cîn ninje. De obiceiu este pînă Sîńicǫră mieljocul postului de Crăciun, însă se poate întîmpla că şi pînă în Ajunul Crăciunului rămîn la imaş. Îi plătesc la păcurar două mńii̯ şi două sut'e şi 22 de diĉi de bucat'e, jumătate grău, jumătate mălaiu. Păcurarul trebuie să aducă tăt'i̯e oile să le deie în samă la oameńi că cu care nu poate da samă atunci i̯i traje din simbri̯a lui. Dacă i-dă pt'i̯ele în samă la om atunci nu plăteşte la omu ăla.

Cînd męre cu oile i dau două sute de lei mutat a staurului — pun pe masă, numără, aduce păcurariu un liter de pălincă şi oamenii iară dau un liter tăţ şi apoi beau laolaltă adălmaş (beau şi strîng mînurile laolaltă).

Cînd ies oile din ocolul păcurarului el pune un lanţ de h'ir cîtu-i portu să treaca oile peste i̯el ca să h'iie tare ca lanţu, să nu le strică strijele şi îngropă un talĕr d'ĕ arjint să steie laptile la iele ca h'iru să nu le diu̯ot'i̯e strigoi̯i d'ęochitori să să topască tăt'e relele d'e la u̯oi cum se topeşte arjintu cînd i̯i pui pe foc. Aşa face boscorodituri de ale păcurarului.

Marhele cînd ies întîiaşi dată la gul i̯e, tot aşa trec peste lanţ.

Marhele merg la păsuńe (legălău) cu guleşu. Guleşu are plată de dărab de iosag are o cofă de mălai şi o pt'ită, jumăta de font de clisă. Pe banii i dau cu ruptu — două mńii̯ d'e lei pe şase luńi. Acolo este pînă 4 săptămîńi pînă în postu Crăciunului. Tot acolo are el colibă şi ocol de lese. (Dacă este prea frig fiecare seară oile să întorc la ocolu păcurarului sau nu ies pînă să fie mai cald).

C l a c a ţ î g a n u l i. Tot fecioru şî fata trebuie să-i d'eie o zi de lucru la ţîgan. Însă ţîganu n-are ce să lucră cu ię. Atunce vind'e claca la un u̯om gazdă şî-i̯ duce la secere (2—3 săptămińi după Sîmpt'ietru). Dacă clăcanii taie o sută şî zece de cruĉi atunci zece-s a ţîganuli. Clăcańi sînt în număr de 50 pînă 60 fete şî feciori. Fetele taie cu secirea şî feciorii leagă după ele ; alt rînd feciorii taie cu coasa şî fetele fac mănunchi. Omul dă mîncare la clăcań. La miazăz le face cîte o cocoradă cu brînză şi cu clisă şi sara le face tomâci cu piţă de găină cu pere şi carne de miel cu topale. Ţîganu în tot timpu ieste ocolo cu clăcańii şî zîĉe meŕeu cu ciatăra. Şî la mńiazăz după ce mănîncă jǫcă cîte două, tri danţuri.

Cînd seceră, fetele horesc :

Pe mănunt'iu seĉíre męʹ
Că ţi̯-o mărs h'íru d'ĕ rę'
Dá n-a trę'ĉę-o să'ptămînă
Ţî-a męʹre h'irú d'ĕ búnă.

sau :

Pă mănunt'iu sêcére drágă
că ļo táļu şî bád'e lęagă

sau se împoncesc feciori cu fetele : Fetele zîc :

Pînă lęagă bad'ę̨-un znópu
Sǫrile męre d'ę̨-un st'ļopu.

Feciorii răspund :

Pînă táļe lelę̨-o crúĉe
Sǫrilę̨-acásă să dúĉe.

Sara cînd vin, ţîganu tăt horind cu ciatăra şi fetele horind cu gura zîc hora secerii :

Mî'ndră-ļ hóra sę'êrí
Cólę cîndu-ļ vrę'me-í
Cófa-ļ gǫlă su perét'e
Cúnună mǫre d'ĕ sę't'e.

Tăţ trec horind pîn sat pînă la gazda acasă. Un fecior care a legat grău în cap şi care este mai d'igan de pt'iciǫre ię pe cap o cunună d'ĕ st'iĉe d'ĕ grău împletită ca un clop (făcută de fete). Oamenii di pîn sat ies la vraniţă şî-l udă cu cofa de apă de-l alungi.

Cînd vin de la clacă pǫrta-i închisă. Atunci cîntă :

D'escu ļé gazdă' pǫrtá
Că nóļ ţļ-ám gătat holdá
Dá n-o d'escuļé ńiĉi táre
Că maļ ļeste-o táblă máre.

Poarta se deschide, intră toţi şi dau cununa la gazdă şi acolo rămîne. După ce cinează, joacă pînă la doisprezece.

Clacă cu cîńepă : Muierea care are cînepă multă sau care are copii mulţi şi care n-o joieşte cu lucru pǫrtă cîńepa pe la muieri cine vrę să ieie şi-o tǫrce şi-o răşt'ie şi pun laolaltă două caire şi face o jîrebd'ie. După ce au sfîrşit de tors tăt'e, numeşte o zî cîn le ct'iamă la petrecere pentru ĉę̨-o tors şi le dă de băutură şi mîncare şi după aĉę jǫcă, horesc, pt'iuiesc. Cînd claca e cu muieri mai bătrîne se face zuua după ieşitu d'ĕ la biserică. Claca care se face cu fet'e şi cu nevest'e mai t'in'ere aceea se numeşte sîmbătă sara. Atunci să adună şi feciori şi au ceteraşu şi după ce mănîncă şi bęu (numai fete — pentru feciori numai cîte un pahar de pălincă) încep să joace pînă pe la 10 sau 11 ceas noaptea.

Claca asta se face numa iarna în Postul Crăciunului și în cîslej. Întîiași dată după ce gată de mîncat și nu se scoală de la masă cîntă

Hora clăci:

Clăcúță, clăcúță
găzdúță, găzdúță,
nu cotá că-i̯ gros
că-î̯ d'ě nǫ́pt'e tórs
lumńină n-ó fost
că și d'ę̑-a h'i fǫ́stă
așé- i̯mîńa nǫ́stă
Și d'i̯-aĉî' poț faĉe mîńecuță crętă
să meri la uspę'țe
Mîńecúțe lúnj să méri pe la nunț
D'ě uńdi̯é-i̯ mai̯ grós cămeșî la moșu
D'ě uńdi̯é-i̯ subțî're cămășî la mńire.

(Mării̯e Bîrjac, 33 ani)

Chiuituri de a furcă:

Mă dusě'i̯ în sús pă vále
Și i̯eșîră pópa-n cále
și prínseră a mă-ntrebá
da tórsu-ți̯-ai̯ cîńepá.
Lásă-mă dómnu părínt'e
c-am o fúrcă ca ș-o dǫ́mnă
c-on cái̯er d'ě astę tǫ́mnă
d'ę̑-aș avę ala norocú
să-m pt'iĉe fúrca pă fóc
și să-m ard'e cái̯erú
să poĉi jucá ștai̯erú. Ui̯ ui̯u!

(Viorica Indriaș, 25 ani)

ÎNCHEIERE

Din perspectiva celor 28 de ani

Materialul prezentat are desigur astăzi valoare istorică, valoarea unui document, document cu atît mai prețios cu cît în răstimp s-a ivit marele război, în timpul căruia satul studiat a avut greu de suferit. După război, viața s-a refăcut, însă nu după vechile tipare, în răstimp petrecîndu-se revoluția socialistă cu marile eforturi și realizări în domeniul industrializării și răspîndirii culturii în mase, care schimbă treptat, în

sens progresist, viața tradițională sătească. Obiceiurile strămoșești sau au fost părăsite, sau, nemaiavînd vechiul prestigiu pe lîngă tineri, s-au introdus unele inovații împreună cu viața nouă și ideile noi.

În cercetările dinaintea celui de al doilea război s-a afirmat deseori că toată gîndirea sătească veche este lipsită de caracter științific, bazîndu-se pe fondul aproape nediferențiat magico-religios. Din studiile acelea s-ar putea trage concluzia că sătenii ar fi lipsiți de posibilitatea unei gîndiri empirice. Totuși ar fi cu totul greșită afirmația că țăranul nu este capabil să gîndească empiric. În anumite domenii, bazîndu-se pe observația proprie, el a ajuns să-și formeze concepții raționale asupra vieții și lumii. Totuși, nivelul scăzut de cultură a avut ca efect că în multe domenii ale vieții sătești fondul gîndirii a rămas cel magico-religios, și cel rațional avînd un colorit magic. Trebuie să facem totuși anumite distincții : 1) nu peste tot ; în ținuturile mai sărace și lipsite de contact cu cultura, fondul magico-religios era mai puternic înrădăcinat ; 2) nu la toți, chiar în același sat, faptele se petreceau la fel. S-a dovedit că gîndirea magico-religioasă era mai răspîndită la femei (cf. St. Cristescu — Golopenția, *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăgușeni,* Buc., 1940) ; 3) și încă o distincție, a momentului : Țăranul recurgea de multe ori la practici magice cînd toate practicile raționale, care îi erau atunci accesibile, nu dădeau rezultate. Este foarte de dorit ca cercetările noi să scoată la iveală domeniile gîndirii raționaliste țărănești bazate pe observații sau pe contact cu cultura în timpul emigrărilor la orașe sau peste ocean, și lupta lor cu vechile credințe bazate pe gîndirea magico-religioasă. De asemenea, trebuie arătat care a fost domeniul unde gîndirea neraționalistă se păstrează mai mult. Cercetările noi merg chiar pe linia aceasta.

Valoarea documentară a materialului prezentat constă în faptul că conține chiar mărturiile informatorilor, înregistrate în graiul local, autorul intervenind foarte puțin și făcînd mai mult sistematizarea datelor culese. Trebuie subliniat că cele trei aspecte ale manifestărilor spirituale sătești, prezentate în culegerea de față : obiceiuri, ceremonii și literatură populară sînt tratate ca provenind din întregul vieții sociale sătești. O astfel de prezentare nu ne miră astăzi, totuși atunci cînd folclorul era tratat din punct de vedere al pitorescului de ceremonial și fiecare manifestare folclorică era cercetată pentru sine, ruptă de realitatea sătească, era o noutate. Am scos la iveală și variația riturilor în funcție de sex, vîrstă și bogăție.

Ceremoniile trebuie privite ca niște rituri în legătură cu momente solemne ale vieții familiale sau sătești care, petrecute împreună în comunitatea sătească sau cea de familie, contribuie la închegarea unității. E lucru dovedit că în munca în comun și în momentele solemne trăite împreună, crește conștiința de grup. Așa cum se arată în literatura de specialitate, riturile au două aspecte : unul al actului simbolic, al doilea al cuvîntului sub forma unei rugăciuni sau benedicțiuni. La rîndul lor,

Scanned with OKEN Scanner

ele pot avea pe de o parte caracterul unei solicitări, sau unei interdicții pe de altă. Amîndouă urmăresc să atragă norocul asupra celor pentru care ritul este îndeplinit. Fiecare ceremonie este urmată de o petrecere într-un cadru mai mare sau mai restrîns, cu mîncare mai bună și băutură.

Ceremoniile în legătură cu riturile de trecere (=rites de passage) (botez, nunta, înmormîntarea) au ca scop comemorarea unor momente solemne ale vieții asigurarea și ocrotirea prin comunitatea sătească, a existenței fizice și morale a membrilor familiei, sănătății și norocului acestora pînă la o altă fază.

Ceremoniile de peste an, cronologice, au ca scop prăznuirea și comemorarea unor momente din viața persoanelor principale ale cultului. La acestea se adaugă și aici riturile pentru asigurarea soartei omenești și belșugului omului și gospodăriei.

Ceremoniile în legătură cu munca anuală au ca scop ridicarea demnității muncii și cuprind diferite rituri pentru a asigura sporul muncii; astfel diferite categorii de activități economice sînt generatoare de manifestări spirituale. În oarecare măsură și în anumite cazuri, prezintă și o remunerație în forma rituală pentru munca îndeplinită.

Salutările au ca scop formarea simțului de bunăvoință față de semeni.

Anumite obiceiuri, ca horele și clăcile, au și un rol educativ (educație fizică, estetică, aprecierea sexelor).

Ceremoniile acestea sînt prezentate ca un efect natural al vieții oamenilor. Astfel, de pildă, ceremonia înmormîntării e legată de boală, pe care la început se încearcă a o tămădui prin mijloace naturale (plante medicinale), supranaturale (descîntece) și eventual intervenția doctorului (în cazurile mai grave). Urmează o serie de practici de a opri mortul, care după credință a devenit o altă ființă, de a exercita vreo influență vătămătoare asupra celor rămași în viață în familie.

Domeniul ceremoniilor a stat în mod mai pronunțat sub înrîurirea gîndirii magico-religioase. Și lucrul nu trebuie să ne mire: importanța momentului de trecere la o altă fază a vieții, importanța unor perioade din an pentru gospodărie și recoltă au lăsat pe sătean, singur, înaintea viitorului necunoscut și înaintea elementelor naturii, să conjure toate forțele, chiar și cele nevizibile să-i asigure sănătatea și belșugul. Era deci o atitudine care derivase din mentalitatea specială, caracteristică pentru stadiul vieții culturale a satului românesc de atunci. Mentalitatea aceasta era generată într-o mare măsură de modul de producție și tehnica înapoiată de atunci.

În folclorul din Trăznea se observă o nuanță în obiceiuri și în anumite cîntece de ceremonial, care nu se întîlnesc în folclorul altor regiuni. Cîntecele de nuntă, bunăoară, au o notă de umor specifică și se deosebesc de solemnitatea cu care sînt zise altundeva. Atît în obiceiurile de familie cît și în obiceiurile de peste an sînt multe trăsături prețioase și

cîntece care merită să fie cunoscute. Comentariile făcute de către subiectele informatoare merită toată atenția.

Descrierea obiceiurilor cere pentru momentele respective și textele literare populare care intră în desfășurarea obiceiului (strigături, cîntece, cîntece de leagăn, povești, bocete, colinde). Transcrierea în grai local le păstrează autenticitatea. Deosebit de valoroase sînt aici cîntecele glumețe de nuntă (cîntecul găinii), cîntecul de leagăn, descîntecul de scrinteală, bocetul de fată mare și colindele laice.

Transcrierea în grai local permite de a reconstrui în mare măsură și starea lingvistică a graiului de atunci. S-au înregistrat o serie de termeni dialectali specifici regiunii din partea de vest a țării (prezentate cu glose în vocabularul alăturat) precum și termeni populari ai sărbătorilor de peste an.

Iată cîteva trăsături mai interesante ale dialectului, scoase din texte :

Aspect fonetic deosebit:

męre (merge), fogăd'ește (păstrarea vocalismului etimonului), molătesc (mulătesc), să o ceie (iotacism), muiare (arhaism), ciatără, d'ițel, răst'îe, jireb'd'ie (generalizarea dentalei muiate), jejet (asimilare), a corinda (colinda), gerunt'ie (rotacism).

Aspect morfologic deosebit:

părinții feté, țucut'e mame (genet.), la fecior, la ceia prunci ; i trebuie la ceia prunci (=celorlalți) (prepos.+acc. înlocuiește dativul), capuri, mînuri, lipideauę (forme de plural), ceva fecior (=un), atare fată (vreuna) — (pronume nedefinit), sclipțitor (sîrma sclipțitoară) (substantivarea adjectivului), țucut'ie (drăgălaș) (substantivarea interjecției), cinstele (=darurile) (plur. neobișnuit cu un semantism propriu), fata se gată (trecerea la conjug. I), se gerunt'îe, foituîe (sufixe deosebite), se gerunt'îe (îngenunchiază), să molătesc (mulătesc), un om bet'iag t'înzuiește mult (se chinuiește) (=schimbarea diatezei) ; poruncește pe oarecine că lasă-i pețitoriŭ (schimbarea diatezei prin semantica verbală deosebită).

Formarea deosebită a cuvintelor:

— fețe de mese purtărețe, părnăhăi purtărețe (derivații cu un semantism propriu),
— se gerunt'îe, dacă nu tăln'îește (lipsa prefix.) crestată,
— dosoi (formația de augmentativ fără sens augmentativ).

Scanned with OKEN Scanner

Expresii verbale interesante:

— îşi bagă după cărţi (înregistrează actele de căsătorie),
— d'e nu-i pt'i̯că fata de vujală (nu i se potriveşte),
— nu se află la tîrg (nu se învoiesc).

Semantică deosebită:

cinstele (darurile) ;
cîştiga (a se păsui la cineva) ;
carte (certificatele necesare pentru ńuntă, pentru a vinde vita) ;
porunceşte pe oarecine (trimite întrebînd) ;
pămînturi (parcele) ;
claca se numeşte sîmbătă seara
bănui (regreta) ;
cruce ([1] căsătoria civilă ; [2] mulţime de snopuri) ;
atunci feciori ştie că n'a męre după i̯ĕl (nu se va mărita cu el).

Sintaxa:

porunceşte pe oarecine că lasă-i peţitoriú (propoziţiune indir., topica) ;

Obs. : Textele mai lungi sînt utile pentru studiile mai dezvoltate consacrate sintaxei graiurilor populare.

Prin faptul că materialul are valoare autentică, prin faptul că redă cu multă fidelitate situaţia în care se găsesc obiceiurile din satul Trăznea între cele două războaie, prin faptul că aceste obiceiuri au suferit de atunci, ca şi toate obiceiurile din ţară, mari schimbări, lucrarea capătă o importanţă a unui document folcloric.

Glosar dialectal

abu̯a/abuă-t²e pruncu : asta însamnă să să culĉe, să dormă ; se spuńe numa la prunĉu ĉei mńiĉ. (expl. informatorului) — a adormi (cu cîntec de leagăn) ;
abora — (suflă vîntu şi u̯o aboră) — dobori ;
afla — (nu se află la tîrg) — nu se învoiesc ;
aldui — (alduiască-vă Dumńezeu) — binecuvînta ;
aliloi (aliloiesc oiejile cu vin) — de la aliluia, aici în sens de a închina vinul ;

amu — acum
arăduí/tăt încruntă lumńina din sus — cînd s-arăduie/porni

balț — vălul miresei
băncut'e — bancnote
bănui/fata își bănuie după fecior/— regreta
bărnaci/mai frumoși prunci sînt bărnaci la uat'i/— negricios, smead
bolund/chiar dacă fata este ciufulita și n-o bolundă/ — nebun
boscońe/cred în bóscońe muierești/ — vorbele pe care le spun babele la descintece /vrăjitoare/
bota — nuiauă lungă
buiac /fata buiacă/ — zburdalnică
bumbușcă — broșă

canapé, canapei — o mobilă de formă lungăreață în care se țin hainele și se poate ședea pe ea ; moda nouă de pe 1930 —mai înainte numai l a d a ; neologism
canceu /canceu de apă/ — cană
carte /cîn sosesc cărție atunci se pregătesc de nuntă/ — certificatele necesare pentru nuntă, pentru a vinde vitele ; în expresie : își bagă după cărți — înregistrează actele de căsătorie
celui /pă cel hîd să-l celuiescu ; pă cel hîd l-am celuit/ — înșela, ademeni
ceteraș — muzicant
ceva /cînd o întrebă ceva fecior pe atare fată/ — un /pronume nedefinit/
ch — cuvinte care încep cu ch — vezi sub *t'* după *t*
ciatără — țiteră
cinste /după ce gata de strigat cinstele/ — cadouri
cioclăiat /feciorul rămîne cioclăiat/ — dezamăgit, posomorît
ciont — os
cirip, plur.-uri /ciripuri pe casă/ — țiglă : /neologism/ cîștiga /macar dě ce rău a da'/ /n-are cui să cîștiga'/ a se destăinui
cîtingănaș — încet
ciufuli /cînd o ciufulește pe o fată un fecior/ — a o batjocori, necinsti
ciufulit /chiar dacă fata este ciufulită/ — necinstită ; 2. părul ciufulit — nearanjat
ciumpeni /și murguțul ciumpevé/
ciupă — copaie
ciuplica /nuntașii îl ciuplică de cap/ — a-l apuca de cap
clop — pălărie
cocoradă /plur. cocorezí/ — un fel de piinișoare la mijloc cu brînză de oaie cu mărar
cocuța — a corinda /explic. informatorului/
comîndare — cină după înmormîntare
concí /ca să facă conci la mńireasă/ — coc /părul miresei/
corator /se aleg 6 coratori/ — epitrop
covată — vas de lemn ; mai mare sau mai mic, în care se frămîntă aluatul pentru piine
crestată — încrestată
clătări /steaua tot o clătăresc/ — a mișca repede
cruce /apoi mă duc la cruce la notăraș/ — 1. căsătoria 2. cruce de grău — claie, 14 sau 17 znopt'i din civilă. Cîrstată de snopi aceia iese 2 dîci de grău (expl. inform.)
crujmă — darul făcut primului copil născut
curat /nănașa trebuie să fie curată/ — de o moralitate /sexuală/ desăvîrșită
curet'iu — curechi, varză

dechilin /dechilinďu/ — separat
dosoi /plur. doșoie/ — ștergar

drăguț — acel pe care-l iubește, viitor soț, ibovnic
dumńica /curet'iu dumńicat/ — a face mărunt
ɗebălat /fecioru rămîne d'ebălat — sinon. cioclăiat/ — dezamăgit
d'ică /vezi și vică : 6 d'ici de bucate/ — măsură de capacitate de 20 kg
ɗigan — voinic, om tare

făcătură /zice că-i d'ĕ făcătură/ — cînd cineva a fost vrăjit
feisa — secure
fered'ieu /d'e mătrici se fierbe fered'ieu cu furnicariu/ — baie
fitĕu /3 lipideaue cu fitĕu/ — ață colorată pentru cusut, arnici
fogădău — cîrciumă
fogădui /părînții fet'e fogăd'esc pămîntu/ — a promite
foitui /foituie/ — a sugruma, a nămeți
font /jumătate de font de clisă/ — măsură de greutate cca. 500 gr.

gălbînoi /haine gălbînoie/ — galben deschis
galița-e /20 de galițe/ — păsări de curte
găta /fata se gată d'e pețitoriu/ — impodobi, a pregăti
se geruntia /vine femeia și se gerunt'ie pe perină/ — îngenunchia
grosă /cînd pe o fată un fecior . . . o face grosă/ — însărcinată
guli'e /apoi merg și la marhele la gul'ie — ciurdă, turmă de vite
guleș — văcar, păstor, ciurdar

hait'ĕu — paznic
haizaș — haizașu căsî — acoperișul casei împreună cu toată lemnăria
hîd — urît
hint'ieu — cupeu, trăsură cu arcuri (birjă)
hulă — gaură /colac cu hudă — colac cu gaură la mijloc/

iertat /cîndu-i muierea însărcinată atunui nu-i iertat să se supere rău/ — permite
îmbălți /pînă îmbălțește mireasa/ — pune voalul miresei
a se împare /și fecioru dacă nu-i să-mpare d'ĕ zestre/ — a-i conveni
a se împonci /se împoncesc feciori cu fetele/ — a se hîrjoni, a se juca

încins /un mńiez de colac încins în miere/ — muiat
încrunta /încruntă lumńina/ — a fixa (lumînarea)
îngreuna /o muiare o fost îngreunată să mai nască/ — însărcinată
iosag — avere în vite /boi, vaci/, dobitoc

jejețe — deget
jîluitură /se pune jîluitură de pe scîndură aceie pe care a jĕluit/ — talaș
jirebd'ie — jurebie, jirebie, seul
joi' /și care n-o joiește cu lucru/ — a învinge, a răzbi cu lucrul
jolj /jolj de la Zălău/ — pînză albă subțire

laște /30 de păturі de laște/ — tăieței mai lați pregătiți de obicei cu brînză de oaie
legălău — pășune (expl. informatorului)
legiuită /dacă nu-i legiuită femeia/ — căsătorită conform legilor
leșieri — bucată de pînză groasă care se pune deasupra ciubărului în care se spală rufele, deasupra lui se pune cenușe pentru a înlocui soda
leveș — sos
lipidéu /plur. lipideaue/ — cearceaf
liter /plur. litere — un liter de vin/ — litru
lumină — lumînare

mătrici — reumatism
męre 1./atunci fecioru știe că n-a męre după iĕl/ — a se căsători

2. /fecior ... tot męre pă la ię n tătă sara/ — a vizita
meter /plur. metere/ — (două metere) metru
mńieru — (mńieru nu-i așa de frumos) — albastru, blond (ochi)
mńiroi — mire
mohorît — posomorît
se molăti /beu și mîncă și să molqtesc/ — petrece, chefui,
moroclit, muruclit — sclintit, luxație
muierea slobodă — liberă, nemăritată

năfrămuță — batistă /explicația informatorului/
năcăd'i /n-ai putut năvăd'i/ — a trece firele de țesut prin spată
nealcoș — mîndru, orgolios, elegant
numi /claca se numește sîmbăta seara/ — convoca
numită /atunci i spune sara numită să margă/ — hotărîtă

oarecine /cînd ieste fata din alt sat... poruncește pe oarecine că lasă-i pețitoriu/ — cineva
oblog — iesle
ocol — curte, locul unde stau oile pe cîmp noaptea
oiagă /plur. oiejile — oiagă de pălincă/ — sticlă
oloię't — îmbibat cu ulei
omińește /daca nu se află la tîrg atunci nu-i omińește/ — uman, cinstit

pălincă — țuică, rachiu
pămînturi /trei, patru pămînturi/ — teren arabil în gospodăriile individuale, terenul agricol în diferite locuri a hotarului, parcelă
părnăhai — fața de perină
păsulă — /păsulă zolită albă/ — fasole
pătură de laște — /30 de pături de laște/ — o pînză subțire de aluat
paúsu /ridică paúsu/ — ofrandă /colac/ la înmormîntare
pecerli /popa pecerlește groapa/ — a sigila
peciie — carne macră, mușchi
peré — cartofi (la Boznea goțe || baraboi)
peteică /2 pet'ieici/ — fileu /se duce hîrbul, oala cu mîncare pe cîmp în peteică/
piroște /4 oale de piroște/ — sarmale
piță /nę-o dat piță de cocoș/ — carne /de pui, vită/
plediță /se împletește două cozi din tri plediție/ — împletitura cozii, părului fetelor
popt'iruș /rujă albă din popt'iruș/ — hîrtie colorată /neologism/
porunci /atunci omu se socot'ește și poruncește după fecior/ — a trimite după
poșiș — biletul de vite
primă /o primă roșie/ — panglică
prostan, prostău, prostălău — prost, prostănac
prunc — copil
pt'ica — 1. cădea 2./de nu-i pt'ică fata de vujală/ — nu i se potrivește
pt'icur — /un pt'icur de apă/ — picătură de apă
purtăreț /fețe de mese purtărețe, 8 părnăhăi purtărețe/ — care-s de toate zilele (explic. informatorului).

răști'ie (a) /răst'ie cînepa/ — a aduna firele de tort de pe fus
rișcă — orez

sălaș — sicriu
sarcă — coțofană
a sărcui — a vesti ceva rău /sarcă/
sasău — plantă de grădină care are frunzele verzi și iarna
sclipțitor — sîrmă sclipțitoară, /expl. informatorului/
sclobod 1. /nanașe nu-i sclobod să se bage în biserică/ — liber, permis
2. muierea cînd nu-i slobodă

scrijaua — scrijele de pască — felie
sfăt /omu care e în casă merge la sftu — cel care curăţă biserica, paracliser
sfirtica— a rupe
silvoiţa — marmeladă
socăciţa /socăciţa cu găina/ — bucătăreasa
spămucă /pînză de spămucă/ — bumbac
strînsură /ca să fie strînsură mai multă/ — mulţime de oameni

şachită /şachită roşiie pă capu/
şaier /poci juca şaieru/ — un joc
ştergură /plur. şterguile/ — ştergar cu care se împodobesc camerile, se pun pe pereţi pe lîngă o farfurie

taler — monedă austriacă
taljer — farfurie de porţelan
tălni /şi dacă nu tălń=este să o ieie mńiriasa/ — nimeri
t'ind'irele — caise
tomaci — tăieţei
topale cu mămăligă — ciulama
tronga — clopot ce se pune la gîtul vitelor
t'inzui /un om bet'iag t'inzuieşte mult/ — a se schinui
t'iperiu /se începe t'iperiu sîmbăta seara/ — în seara din ajunul nunţii se face chiperul, o petrecere în familia fetei unde sînt invitaţi tinerii din copilărie ca un fel de rămas bun de la viaţa de burlac
pt'iui — a spune strigături la horă, la nuntă ; a chiui
tumna — tocmai

ţărucă /o ţărucă/ — puţin
ţîngăli /ca să ţîngălească clopotele/ — clinchete de clopoţei
ţipa /mireasa tot ţipa apoi — toţi ţipă cîte un leu/ — arunca

val de pînză de 20 metere — multă pînză formată sul
vică /vezi d'ică/ — măsură /25 kg/
vid'ere — găleată, vadră
vorovi /vorovăsc aşa, însă nu se ńimereşte/ — vorbi
vraniţă — uşa mai mică de la poartă
vreme — timp ; vreme grę — furtună ; vreme mîndră — cînd e şoare
vuji /atunci vine altu fecior care vujeşte mai bine cu fata ; numaa feciori care sînt gazde şi fete care sînt gazde se vujesc/ — potrivi
vujală /de nu-i pt'ică fata d'ă vujală/ — potrivire
zadie 1./zadia miresii/ — şorţ
2. zadii de pînză pentru mire — făşii de pînză
zgămoięt /leagă gura mortului... să nu stă zgămoięt/ — căscat
zdroh /zdroh dé fîn/ — praf care rămîne din fîn
zglobie — zburdalnică
zglod'e /tăt pîn zglod'e prin norod'e/ — cuvînt numai în colinzi — sensul necunoscut
zîce /începe ţiganu a zîce de danţ/ — a cînta melodii de dans
zolit /păsula zolită/ —frecat.

EXPLICAREA CUVINTELOR RĂMASE NEEXPLICATE

bugăit'ie — destul /acord/ — ar fi *bugăt*/
hăznăli — a trage folos, a folosi
ciumurlit — săturat, scîrbit de mîncare
corligă — cînd face meandre

curpăn — planta
pe d'id'ic — pe jos, așa cum poate
flaneră — haina caldă de lînă de iepure, un fel de jerseu
friș — haina de lînă bătrînească
golomoz, plur. golomoaze — bucăți de pîine sau de mămăligă
guozunoi — cîrtiță
hiabă te ! — interzice : să nu vie !
jugrajd — jugastru
plev — tinichea
pogăloc — polog de fîn, strat de fîn
șúhan — niciodată
tigirea — vîrcolac
tulhan — tulpina
a se urî — a se obosi
balț, plur. balțur — gușa la barcă ; și vite au balț. V. L. indir.
barcă, plur. berc' — pă oa'ie care-i bădcă iește lîna mai scurtă și mai scumpă ; pe balț, plur. balțur — gușa la barcă ; și vite au balț. V. L. indir.
bechéș — haina
br'a'băn, plur. am văzut mult br'abăn pîn pădure — flore albă, crește pîn pădure — dedețel (Anemone plusatilla) V. L. indir.
bra'du, plur. — m'ai mult'e féluri, tri féluri, de brad, a'ceile nu-s întro formă. V. L. indir.
budîi, numai sing. — ie la fîntînă, să fa'c'e numa d'ĕ lemn. /cînd ieste d'e pk'iatră se spune „fîntînă clădită cu (p) t'k iatră/ cf. mult'e fîntîń cu budii V. L. indir.
bugăit'ie : pchiuituri — ajunge ! destul (e)
burgo'iu, plur. bungoii — ala múșcă pĕ va'că, pĕ uom și facă bum... ieste pă hotar, iarna stă-m pămînt, umblă vara V. L. dir.
buruclit —
ćićibo'tă, plur. c'ic'ibo't'e — ieste o floare care face două frúnze în lături și în vîrv, o flore ro'óiie ; crește pîm pădure.
ćoro'i. plur. ćoroiĕ — cor'oiu sĕ pot'e hăznăli or că să ducĕm apă di iĕl or să că curge in halău /valău/ uńe bĕu vit'ele di iĕl. Să face d'ĕ lemn sau și d'ĕ plefu. V. L. indir.
cumurlítu „am fo'st bet'iag d'e cumurli'tu" — din ceva' mîncare, oare ceva nu-i place la stomacu. V. L. indir.
cutur, plur. cuturi — bucată de copac care a rămas după tăierea copacului V. L. indir.
clocoțăl, plur. clocoțăii — o floare ca și c'ic'ibo'tă numa alb în vîrv ; domńi spun ghiocel V. L. indir.
coean, plur. coceń — care-i d'ĕ la cucuruz ; cocanu sĕ face d'ĕ tulh'an V. L. indir.
conli'gă, /în expr./ a'pa î corli'gă ; cînd męre
cotătore — oglinda
cucurúzu bra'dului sau sămînța bra'dului ieste îm forma plur. cucuruzî d'ĕ bra'd, cucurúzului d'ĕ mălai V. L. indir.
cúrpăn, plur. cúrpĕń — se suie pĕ lemn ala, lung ca fińie ; pîm pădure ; are floare a'lbe ruje, Numa la lese se folosește. V. L. dir.
dascăl — învățător. Cunosc cuvîntul și fața de învățător îi spun „învățător" — „mai frumos" ; totuși în general între ei spun „dascăl".
d'ĕ loc vine mașina — mint'ienaș o femeie din Vașcapău /Sălaj/
d'id'ic /în expr./ vine pe d'id'ic
d'i'hor, plur. d'i'hori, — ala face paguba, mănîncă puii, găii'nile, ma're ca un púi d'ĕ miț, cu coadă, scurtuț la pt'icioare
flaneră —
fliandură — un dara'b

Scanned with OKEN Scanner

friș — haina
golomoz, pl. golomoze —
goron — stejar
guozuno'iu, plur. guozunoii — care scot'e pămînt afară, face moșino'ii, îi ńégru, pt'ele tă ńegră, la nasu ca po'rcu. Făcut d'in p'icior d'ĕ popa V. L. indir.
gújbă, plur. gújbe — sĕ face din nuia'uă și așa sĕ învîrt'este sĕ-mplăt'esc ro'tă laolaltă și atunc se numeste gújbă. Acéla se folosește la păcurari, la stauu'r, la lęsé, mai dĕ mult se folosé și la oameń la ca'ră amu ieste tă d'ĕ h'ier. Se face și d'ĕ curpăn. V. L. dir.
gúșă ieste la alte uoi ; și uo'mu are gușă ; și găiina are gușă V. L. indir. cf. balț
halău !și/ valău/, plur. hala'uĕ ieste scobdit cu sĕcure dĕ trupt'ina lémnului sau d'ĕ scîdure V. L. indir. cf. coroi
hăznăli —
habă /în expr./ h'iabă t'e — zîc să se nu vii e acolo aprope
holo'mbu, plur. holo'mburi — însemńiază la locu comunal or că-i pădure or că-i locu dĕ pășunat însemńiază că aii'sta holo'mbu-i mejdă ; holombu să face din pămint și în mńieljocu lui să puńĕ un țiap /um pa'r./ V. L. indir. f. mńiezuniie
holt — iugăr
îmbuigăți — mă îmbuigătesc
jugra'jd, plur. jugrajd' — ala-i lemn ; la frunze-i cu colț, așa-i și pa'ltinu ; dint-alĕ se face juguri, se face ma'sa. V. L. dir.
lemnu, plur. lemńe — și usca't și vęrd'e — tot lemn ; numa lemńe se spune. Care-i gros și mar'e ala-i zîc copac'iu /plur. copac/ copaciu gros, mare mare V. L. dir. indir.

lezne — ieftin
liliac — (vesperiliu)
mal, plur. maluri — pămînt alb, loc alb /dîmb/ obs. a auzit că este un sat de aceiaș nume V. L. indir.
mălă'iu cúculi, plur. mult mălăiu cúculi — flore galbănă pă hota'r V. L. indir.
m'ĕjdă, plur. mejdĕ — atăt mńiezuńiie V. L. dir.
mint'ienaș — imediat
mńiezuńiie, plur. mńiezun'i — asta însămniazî dĕspărța'șt'ina unu între a'ltu la pămînturi V. L. indir. cf. răzor
moșino'i —
moliv", plur. molivi — ói ala tot ca bradu ;, altfel dĕ lemn V. L. indir. cf. brad
se muguri —să mugur'este pădure sa'u o'rce fel dĕ lemn — V. L.
noros — posomorît
păducél, plur. păducéii — i lemn, st'inu, ala-mpunje ; se face numai foc și se puńe pă gard V. L. dir.
pațoc — șobolan
pęjniță — pivniță /beciu la Bihoreni/
péștiră, plur. péștir' — „apa curje-m peștiră" gropă afundă, mare lungă V. L. indir.
plevu —
pogăloc —
pozdăr'i —
răporsat /A. Jiboan, 23 ani/ ; răpostat /Veronica Dîrjan, 31 ani/ zîce popa ; noi zîcem m o r t.
război — „nu se num'este bińe ; ar trebui să num'ască o mică fabrică"
răsîpt'itură, plur. răsîpt'itúri — pămîntu aiista care curje, urîńește. V. L. indir.
răzo'ru dĕ la apă, plur. răzor'e însamnă să nu margă apa în lături răzoru ori mńiezuni'ie V. L. indir.
rîpă. plur. rîpp'e — mîcătură dĕ apă V. L. dir.
serin — senin
sînjer, plur. mai mult'e lemńe dĕ sînjer — lemn „dacă bați pă vaca sau pă porc cu bota d'ĕ sînjer atunce-i bet'iagă dĕ sînjer" Se face numa foc, crește pîm pădure și pă hotar. V. L. dir.

Scanned with OKEN Scanner

șopî'rlă, plur. șopî'rle — i ca șérpe la gură, are patru sau șase pt'iciore, ieste îm pămînt ; spun uameń că mușcă pă uom, i spun că-i verinosă. V. L. dir.
șúhan (în expr.) n-am avut șúhan stupi —
șut'ici, (plur. numa una — (spun unii), sau întuneric tare atunĉa ica ieste cevá șut'ic cînd îl mănîncă tîgî'rea pĕ sorĕ (nu stie ĉe ie tîgîrea) V. L. indir.
tulăhán, plur. tulheń — tulhanu d'in grăuunț o iesît ; din tulhán s-o făcut cocianu V. L. indir. cf. côcian
a se urî „n-am urît" —
a urńi pămîntu aiísta sĕ urińĕște — se răsîpi V. L. indir.
văscu, plur. mai mult văsc — ieste pă lemn numa-i verdé ala faĉe lemnu tot meŕeu ; Cine se suie după iel, îl țîpă jos la cápre sau la uoi — mănîncă bińe atunce nime — se dă cîn nu ieste iarbă. Mai d'ĕ mult cîn o fost cápre mult'e atunĉ se suie după văscu ăla, amu nú. V. L. indir.
vîșca oáre céva care vîșcă sau mișcă ; mîța încă vîșcă cu coda, sau cîńile sau vaca sau multe, or cu uret'ile V. L. dir.
verinos — veninos V. L.
Inf. V. L.=Vasilică Labo, în an. 1938.

STRIGĂ FATA DIN CETATE

Cîntece epice cu tematică socială

Culegere de

CRISTEA SANDU-TIMOC

STRIGĂ FATA DIN CETATE

Strigă-o fată din Cetate [1],
Peste Dunăre departe,
Strigă, mi să jelueşte,
De traiul ce mi-l trăieşte.
Şi din gură cuvînta,
Da' din inimă ofta :
Noi fete sîntem cu toate,
D-am rămas nemăritate.
Că la noi aici ciocoii
Ne-au ridicat toţi flăcăii,
I-au dus l-ale lor conace,
Le vadă de dobitoace ;
Şi i-au dus pe-a lor moşii,
Ne-au lăsat sate pustii.
Noi, surori, că vă rugăm,
Veniţi aicea cu toate
Să scriem la boieri carte
Ca să ne facă dreptate,
Să dăm jalbă la ciocoi,
Să dea drumul la flăcăi,
Să ne măritäm şi noi.
Văruice di la Vidin [2],
Din Vidin, din Florentin [3]
Da' şi voi din Negotin [4],
Hai cu toate ne unim,
Cu sape şi cu topoară,
S-alungăm ciocoi din ţară.
Fa, văruici di la Cetate,
Puneţi puntea piste ape,
Că Dunărea-i mînioasă,
Nu ştie ce dor ne-apasă.
Cu voi de-o lege sîntem,
Nicio putere n-avem,
Numai soarili şi luna
Ne ţine la dor cununa.
Dragi surori, voi fete mari,
Aicia la noi sînt tătari,
Tătari şi cu başibuzuci,
Sîntem de-a roabe la Turci.
Hai cu toate ne-ajutăm,
Împreună să luptăm,
Cu flăcăii ce-i avem,
Din robie să scăpăm,
Surate, ne măritäm !

[1] Oraş la apus de Calafat, port la Dunăre, cu populaţie mixtă (bulgari, români etc.)
[2] Oraş din R. P. Bulgaria aflat chiar în dreptul Calafatului.
[3] Sat curat românesc, cu veche cetate romană, mai spre vest de Cetate.
[4] Oraş în stînga Timocului, în R.S.F.I., populat cu sîrbi şi români.

Scanned with OKEN Scanner

Mîna cu toate să dăm,
Ciocoii şi turci să piară,
Să fim libere în ţară [5]
Cămpiile ne-nflorească
Hora mare rumânească,
Flăcăi, fete să nuntească,
Copiii ne pomenească !

Inf.: *Haralambie Angelescu*, 54 ani
Gumătarţ, jud. Vidin (R. P. Bulgaria)
Peciul Nou, jud. Timiş, 1962.
A.F.T., t. ms. 161

TUDOREL

Cînd oi zice flori domneşti,
Di la vali de Bucureşti,
La ceale căşi mari turceşti
Ce să văd din Bucureşti.
Nu-s căşile turcilor,
Turcilor, bolunilor ;
Şi sînt ale lui Tudorel,
Tudorel cel frumuşel.
Tudor sărac mi-a rămas,
Mare greumînt a tras,
E de taică strinişor
Şi de fraţi şi de surori,
Şi de grădina cu flori.
Tudorel a slugărit,
Cînd prin lume a pornit,
Şi pe mult şi pe puţîn,
Pînă sari-agonisît.
Şi-ncepu de cumpăra,
Polişori a număra,
Lua vii,
Lua moşii,
Da' şi mari cirezi de boi ;
Lua nouă mori în vînt,
Ce măcina la argint,
La argint, la aurel,
Ce-s în lume puţinel,
Cu pişcoiu' pe fereastră,
De-i turna argintu-n casă.
N-avea naiba ce-mi lucra,
De mitetel să-nsura,
Tînără nevastă-şi lua,
De frumoasă ce eria,
Tot Voichiţa mi-o chema.
Crîşmăreasă mi-o punea,
Pi subt umbra nucilor,
Baş în calea turcilor.
Dară paşa de-o vedea,
Năcaz pe Tudor prindea,
La mare bir mi-l punea ;
Vindea Tudor tot ce-avea,
Şi de bir nu să pplătea —
Vindea vii,
Vindea moşii,
Vindea turmili de oi,
Cu cirezili de boi,
Vindea nouă mori în vînt,
Nouă jos pi su' pămînt,
Pe toate că le vindea,
Da' de bir nu să plătea.
Tudorel că mai avea
Şaptesprezece iepe roibe,
Strănuce de cîte-o nare,
Cu dăngale pe spinare,
De buestru fugă mare.
Şi pe alea le vindea,
Dar de bir nu să plătea.
Tudorel că mai avea
Şaptesprece berbecei,
Berbecei de-ai cornogei,
În vîrfu' corniţălor,
Cîte-o piatră năstămată,
De plăteşte o ţară toată ;

[5] Ţara Românească

Și pe aia mi-i vindea,
Da' de bir nu să plătea.
Atunci Tudorel zicea :
— Voichița mea cea frumoasă,
Pe sub soare mai aleasă,
Ia să-mi faci o azămioară,
Frămîntată-n lăcrămioară,
Coaptă-n sîn la țițișoară,
Dospită la inimioară,
Că eu Voico-am să mă duc,
Pe lungi drumuri am s-apuc
Tot din vad, în vad,
Pînă-ajung la Țaligrad,
Voico și din sat în sat,
L-al cinstitu' de-mpărat.
Da' Voichița de-auza,
Pînea caldă că-i făcea ;
Tudorel mi să-ncroșna,
Își lua drumu' și pleca,
La-mpăratu' mi-ajungea,
Trii zîle el adăsta.
Da-mpăratu' de-l vedea,
Hotărîrea-i arăta :
Tudor e de spînzurat,
Zise domnu' împărat !
Tudorel dacă-auza,
Din gură-așa cuvînta :
— Mă-mpărate, luminate,
Facă-ți domnu' multă parte
De mertic, de sănătate,
Să-mi faci și mie dreptate.
Sărăcuț eu mi-am uidit,
De tot natu' urgisit,
Și de taică strinișor,
Și de frați și de surori,
Și de grădina cu flori.
Dară eu am slugărit,
Pe unde am nimerit,
Și pe mult și pe puțin,
Pănă saria-am agonisit,
Așa m-am îmbogățit ;
Pașa-l turcesc de-a simțit,
La mare bir m-a rîndit —
Mi-am vîndut tot ce-am avut,
Da' biru nu l-am plătit.
Ș-am venit mă jeluiesc,
Că nu mai pot să trăesc.
Împăratu' de-auzea,
Pe Tudorel mi-l luva,
Doamne și mi-l trimetea,
Tot în țara ciutățască,
Că sînt oile mai grasă,
Nevestili mai frumoasă.
Da' și Tudor ce-mi făcea ?
Une găsa oi turcești,
Le scria de-mpărătești
Și pleca de le-aduna,
Cam cu oi, cam cu ciobani,
Cam cu calabalîcu tot.
Mergea oile zberînd,
Da' ciobanii toți plîngînd,
Cinii pe urmă urlînd,
Din piept ciobanii oftînd.
La-mpăratu i-aducea,
Și-ncepea de-mi alegea,
Tot din șasă
O oaie grasă,
Și din zece,
Un berbece.
Oili ce rămînea,
Împăratu-i dăruia :
— Du-te, Tudor, sănătos,
Ca un trandafir frumos !
Și cu totul că le lua,
Cam cu oi, cam cu ciobani,
Cam cu măgarii ai mari.
Cînd oi zice trii granate,
Pi la calea jumătate
Tudorel că îmi zicea :
— Ciobanilor, dumneavoastră,
Să nu purtați minte proastă,
Oțîră foame m-ajuns,
Și grea sete m-a încins ;
Eu amintea mi-am adus,

Scanned with OKEN Scanner

Tot de nouă buți cu vin,
De răchiu și de pelin.
Pe cîmpu-al cu florile,
Să pașteți voi oile,
Pe cale să le purtați,
Pe mine să mă urmați.
Înainte îmi pleca,
Și acasă mi-ajungea
La mijlocul nopților,
Cîntarea cocoșilor.
În pimniță să băga,
Și-ncepea la vin de-mi bea :
Bea o oală și-mi bea două,
Și bea Tudor păn-la nouă.
De vin nu se sătura,
Gura la cep îmi punea,
La bucie adurmea.
Da' muma lui Tudorel :
— Aoleu, Voichița mea,
În pivniță să te duci,
O oală de vin mi-aduci,
Să ud gura puținel,
De focu' lui Tudorel.
Da' Voichița de-auzea,
La pimniță alerga,
De Tudor să-mpiedeca,
În gura mare striga :
— Aoleu, măicuța mea,
Să vezi ce este colea ! . . .
Un om-nalt și subțirel,
Samănă cu Tudorel.
Soacră-sa de auza,
La pimniță alerga,
Ștreangu' la gît i-atîrna,
Și-ncepea de mi-l trăgea.
Voica trage, nu prea trage,
Da' mumă-sa moarte-și face.
Voichița îi cuvînta :
— Trage, maică, nu prea trage,
Că e-nalt și subțirel,
Să nu fie Tudorel !
Da' soacră-sa-i răspundea :
— Marș tu, tîrfo, de-acia,
De cînd Tudor mi s-a dus,
Tu ibomnici ți-ai adus.
Și cu ștreangu' îl trăgea,
Pănă cînd il omora.
Mai trecea vo cîtăva,
Iacă ciobani ajungea
Și la poartă că striga :
— Mai frăție Tudorele,
Deschide-ne porțile,
Să băgăm averile !
Da' mumă-sa îmi ieșia,
Di la poartă-i sprijinea :
— Ciobanilor, dumneavoastră,
De cînd Tudor mi s-a dus,
Îndărăt nu s-a întors.
— Babă slabă și-nfocată.
De călcîi îndireptată,
Și de piept cam găvănată,
De Dumnezeu ești iertată.
Tudor cu noi a venit.
Păn-la calea jumătate,
Plecat-a-n mijloc de noapte.
— Da' ce fel de sămne-avea ?
— Soarli-n piept,
Și luna-n spate,
Mi-avea doi umerei,
Deasupra luceferi ;
Deasupra buricului,
Mi-avea spicu' grîului ;
Și trupu' tot plin de stele —
Să mira lumea de ele.
Mumă-sa mi-l cunoștea,
Inima i se frînge a.
Voichița, zo, mai plîngea,
Păru' din cap își smulgea.
— Taci, Voichiță, taci,
La alt o să placi ;
Și-alegea aun ciobănel,
Subțirel ca Tudorel.
Mîna pe-un cuțit punea,
De moarte să pregătea —
Pi-un cuțit, vezi, de argint,
Ca să moară mai curînd.
În inimă-l înfigea,
Piste Tudorel cădea.

Scanned with OKEN Scanner

Da' Voichița lăcrămînd
Și din gură blăstămînd :
— Maică, soacră-mea,
Îmi rupsăși inima,
Omorîși pe Tudorel,
Cel iubit și frumușel.
Fieru' și oțălu',
Cercelu' și inelu'
În pămînt să putrezească
Și să rugînească,
Da' tu să uidești,
Să nu putrezești ;
Pămînt nu te rabde —
Să plutești pe ape,
Vulturii te ciocnească,
Corbii să hrănească,
Peștii să gostească !
Bucură-te, mănăstire,
Că vine Tudor la tine !
Înfloriți, flori, și vă păliți,
Că mie nu-mi trebuiți,
Tudorel al meu s-a dus —
Cu el steaua mi-a apus.

Inf. *Liubița Sandu*, 24 ani. Vîrbița Mare, plasa Cladova. (R.S.F.I.), 1940, *A.F.T.*, t. ms. 162.

TUDOREL CEL SĂRAC

Cînd oi zice lemn domnesc,
La vale la București
Multe căși mari și turcești ;
Da' nu sînt, vezi, căși turcești,
Și sînt căși, vezi, tudorești,
Cășile lui Tudorel,
Armașului Tudorel,
Tudorel copilului,
Mîndru' voinicelului.
Da' Tudorel cel sărac,
El sărmanu' ce-a lucrat ?
El prea multe mi-a pățit —
Sărmanu', s-a-mbogățit.
Parcă naiba-l învăța :
Tudorel mi să-nsura,
Mîndră nevastă-și lua ;
Pe nume cum mi-o chema ?
Tot Voichița cea frumoasă,
Șederea de jupînească.
De frumoasă ce eria,
Cîrcimăriță mi-o punea,
Une-i toiu' turcilor,
Unde trec turcii călare,
Arnăuții pe picioare ;
Toți la Voichița venea,
Să bea rachiu și cafea.
Care turc venea călare,
Pleca cu șeaua-n spinare ;
Care furșea paralili,
Își vindea și cealmili.
Tot așa Voichița, așa,
Tudorel să-mbogățа.
Să vezi, turcii îl sîmța,
La-mpăratu îl tujea,
La bir mare îl punea —
Să dea Tudorel pe lună,
Să dea Tudorel pe an,
Să dea nouă pungi de bani.
Biru' Tudor și-l plătea,
El, sărmanu', sărăcea ;
El, sărmanu', ce-a avut,
Pe toate mi le-a vîndut,
Biru' nu mai l-a furșit —
Mult datori că mi-a uidit.
Să vezi Tudor ce-mi avea :
Mi-avea șapte mori de vînt,
Alte șapte sub pămînt ;
Mi-avea douăzeci de vaci bălane,
Toate cu legene-n coarne —
Legănar'li sfinților,
Unde cresc copiii zînilor,
Nepoții șoimarilor.

Cînd vacili îmi păştea,
Leagănili să legăna,
Puişorii au crescut,
Pe toţi Tudor i-a vîndut,
Da' biru' nu l-a furşit,
Iar datori că mi-a uidit ;
Să vezi Tudor ce-mi avea :
Mi-avea optzăci de boi cornuţi,
Cumpăraţi ei de pe munţi,
Şi pe toţi că i-a vîndut,
Datoria n-a furşit,
Mult datori că mi-a uidit ;
Să vezi Tudor ce-mi avea :
O turmă de berbeci aleasă,
Toţi cu coarnili întoarsă,
Toţi cu lîna de mătasă —
Şi pe toţi că mi-i vindea,
Da' biru' nu mi-l furşea,
Mai dator el îmi uidea ;
Să vezi Tudor ce-mi avea :
Mi-avea o moriţă-n casă,
Cu pişcoaia pe fereastră,
Ce-i vărsa argint în casă —
Şi pe aia a vîndut,
Dar biru' nu l-a furşit,
Mult dator că mi-a uidit.
Tudorel cînd a văzut,
Cu mîndruţa-a tăinuit.
La mîndruţa că striga :
— Mîndro, mîndruleana mea,
Noi mult, puţin ce-am avut,
Pe toate că le-am vîndut,
Sărăcei că am uidit ;
Mîndro, de mine s-asculţi :
În soba mică să te duci,
Sumete-ţi mînecili,
Scutură-ţi ambarili,
Zbate sita şi-o covată,
Să faci o pîine gustoasă,
Să-mi faci o pită dospită,
În lăcrămioare plămădită,
Plămădită-n lăcrămioare,
Uscată la ţîţîşoară
Şi coaptă la inimioară !
Da' Voichiţa de-auza,
Pe toate ea le făcea ;
Tudorică de vedea,
'Şi lua torbiţa şi pleca,
Şi pleca la Ţarigrad,
La cea poartă de-mpărat.
Trei zile-n poartă bătea,
Da-mpăratu' n-auza.
La trii zile ce-mi făcea ?
Cînd împăratu-l vedea,
El gelatu-l trimitea,
Striangu' la gît îi punea,
Pe Tudor mi-l spînzura.
Da' Tudor, vezi, că zbiera :
— Mă-mpărate, nu aşa !
Nu-i Tudor de spînzurat,
Cu nimic nu-i vinovat !
Da-mpăratu' de-auza,
Pe gelatu' îl mîna,
Pe Tudor despînzura,
Sta Tudor şi-i povestea :
— Mă-mpărate luminate,
Facă-ţi Domnu' multă parte
De mertic, de sănătate !
Eu am fost un om sărac,
Împărate, c-am lucrat
Şi pe mult şi pe puţin,
Şi eu m-am îmbogăţît ;
Turcii, vezi, că m-a simţit,
Piste tine m-a tujit,
La bir mare m-a băgat —
Eu biru' că ţi l-am plătit,
Da' nu ţi l-am, vezi, furşit.
Şti, -mpărate, ce-am avut ?
Io, -mpărate, mi-am avut
Şapte mori, vezi, pe pămînt
Şi optsprece în pămînt,
Macină la gol argint —
Şi pe toate le-am vîndut,
Da' biru' nu l-am furşit,
Mult datori că ţi-am uidit ;
Şi io, -mpărate, am avut,
Tot optzăci de vaci bălane,
Toate cu legeni în coarne,
Da' în vîrfu' coarnilor,
Legănoar'li sfinţilor,
Un' se cresc puii zînilor, —
Nepoţii şoimarilor —
Şi pe toate le-am vîndut,
Da' biru' nu l-am furşit,

Scanned with OKEN Scanner

Mai dator că ți-am uidit ;
Io-mpărate, am avut
Optzăci de boi cornuți,
Toți aduși di pe munți,
Și pe toți eu i-am vîndut,
Da' biru' nu l-am furșit,
Mult datori că ți-am uidit ;
Io, -mpărate, am avut
O turmă de berbeci aleasă,
Toți cu coarnili întoarsă,
Toți cu lîna de mătasă,
Și pe toți eu i-am vîndut,
Da' biru' nu l-am furșit,
Mult dator iar ți-am uidit ;
Io, -mpărate, am avut
Tot o moriță în casă,
Cu piscoaia pe fereastă,
Ce vărsa argintu-n casă —
Și pe aia am vîndut,
Da' biru' nu l-am furșit,
Mult dator iar ți-am uidit.
Da-mpăratu' de-auza,
El sărmanu' că credea,
Mîndru ferman că scria
Și lui Tudor că i-l scria,
Și lui Tudor că mi-l da,
Pe Tudor îl trimitea
Tot în țara ovreiască,
Unde-i lumea bogătașă
Și de toate-ndestulată.
Tudorică de-mi vedea,
Parcă naiba-l învăța,
Vedea turme ciocoiești,
Le scria de-mpărătești ;
Și lua turmili la zor,
Cînii, ciobănași cu tot —
Merg ciobanii toți plîngînd,
Cînii-n turme alătrînd ;
Le-aducea la Țarigrad,
La cinstitu' de-mpărat.
Da-mpăratu' de vedea,
El de drag nu mai putea
Și din gură că-mi zicea :
— Tudorică Zăvălaș,
Mînca-te-aș de copilaș,
Cît aduce țară toată,
Tudorel numai de-odată !
Sta-mpăratu', alegea,
Tot din șasă
Oaia grasă,
Da' din zece
Un berbece —
Alelalte ce uidea,
Tot pe Tudor înzestra.
El turmili că le lua,
Și sărmanu-acas' pleca.
De la calea jumătate,
Ostănit pe cît să poate,
Mare foame-l ajungea,
Mare sete-l încingea.
Tudor dacă-așa vedea,
La ciobani că le grăia :
— Ciobani, ciobănașii mei,
Mare foame m-a ajuns,
Mare sete m-a încins,
Eu-nainte m-oi ducea,
Cu turme veți ajungea.
Cînd acasă mi-ajungea,
Baș noaptea să nimerea,
La pivniță să ducea,
La trii butii de răchiu,
— Omoară omu' de viu ! —
Și la nouă buți de vin,
Ca să-i treacă de venin.
Bea, sărmanu', o chilă, două,
Bea, sărmanu' pîn-la nouă —
Tudorel nu să sătura ;
Gura la cep c-o punea
Și de vin să sătura ;
El sărmanu' să-mbăta,
Și la beci că să culca.
Cînd ora la miez-de-noapte,
Cînd durmiau apili toate,
Mumă-sa să deștepta
Și striga la noru-sa :
— Ș-aleu, Voică, nora mea,
La pivniță te-oi ducea,
Ș-o chilă de vin oi lua,
Să-i dai soacră-ta să bea !
Da' Voichița de-auza,
Din somn mi să deștepta
Și-n pivniță alerga.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd la uşe împingea,
Piste Tudor că-mi cădea,
Şi chila că ea spărgea ;
Aşa mi să spăimînta,
Îndărăt iar să-ntoarcea,
La soacră-sa-i povestea,
— Ş-aleu, muică, soacră-mea,
Ai la pimnicoară-n vale
Să vezi ce e-ntre butoaie,
Mi-este un voinicel beat,
Şede-ntre butii culcat,
Mult e mîndru sprîncenel,
Samănă cu Tudorel ;
N-o fi, muică, Tudorel ?
Da' soacră-sa de-auza,
Ea din gură că-mi zicea :
— Ia fugi, muică, de-acia !
De cînd Tudor a plecat,
Ibomnici ţi-ai căpătat,
Şi-n pivniţă i-ai băgat ;
De cînd Tudor mi s-a dus,
Cu ibomnici mi te-ai prins !
Streangu-n mînă că mi-l lua,
La noru-sa că striga :
— Ţine streangu', Voina mea !
Voina trage, nu prea trage,
Că bine mi-l cunoştea,
Da' ea mi să opintea,
Pe Tudor mi-l spînzura.
În sobă că să ducea,
Iar în pat mi să culca.
Da' turmili ajungea,
Şi la poartă că striga :
— Tudor, Tudor Zăvălaş,
Mînca-te-aş de copilaş,
Ia deschide porţili,
C-am venit cu turmili !
Da' Tudor nu răspundea,
Că n-are, sărmanu', de unde.
Da' Voicihţa de-auza,
La soacră-sa că striga :
— Muică, muică soacră-mea,
Ieşi, deschide porţili,
Că-ţi ajunsă turmili !
Soarcă-sa din pat sărea,
Porţili le deschidea
Şi turmili le băga.
Dară ciobanii de-mi vedea,
Ei de Tudor întreba :
— Unde-i Tudor Zăvălaş,
T'ot al nostru omănaş ?
Da' muică-sa de-mi vedea,
Pin ciobani că să uita,
Vedea unu' frumuşel,
Frumuşel şi sprîncenel,
Sămăna cu Tudorel.
La Voichiţa că-mi striga :
— Măi Voichiţo, nora mea,
Tudor mi s-a prăpădit,
Şi eu omu' ţi-am găsit :
Este mîndru, frumuşel,
Samănă cu Tudorel !
Da' Voichiţa de-auza,
Ea din gură îmi vorbea :
— Muică, muică, soacră-mea,
Geaba este frumuşel,
Dacă nu e Tudorel !
În pivniţă să băga,
Streangu' di la gît îl lua,
Şi cuţitaşul mi-l lua,
La inimă-l împlînta,
Sufläţälu' îi ieşea,
Piste Tudor îmi cădea.
Da' soacră-sa de-mi vedea,
Ea la ei mi să ducea
Şi pe Tudor cunoştea ;
Şi ea cuţitaşu-l lua,
Singură să junghia,
Piste ei în cruci cădea.
Comşiili-mi alerga
Şi pe ei de-i îngropa,
Da' şi-n cîntec mi-i punea,
Ca să ducă pomina,
Doamne, de să pomenea,
Cît soare pe ceri mergea !

Inf. : *Florea Ţăranu*, 90 ani
Coşava, jud. Vidin (R. P. Bulgaria)
Peciul Nou, 1960. *A.F.T.*, t. ms. 189.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ZĂVĂLAȘ

Tudore, Tudore,
Zăvălaș Tudore,
Colea la fîntînă
Ceartă, mi să ceartă,
Două fete mari
De peste hotari,
Una-i mai frumoasă,
Alta mai urîtă.
Frumoasa zicea :
— Tudor Zăvălaș
Nu te ia pe tine,
Și mă ia pe mine.
Urîta-i zicea :
— Nu te ia pe tine,
Și mă ia pe mine,
Că eu că mi-s am
Nouă mori în vînt,
Nouă sub pămînt.
Frumoasa-i zicea :
— Sprîncenele mele
Bat morile tele,
Ochișorii mei
Bate banii tăi !
Tudor de-auza,
Să ducea și-o lua.
La bir îl punea,
Și el ca să dea
Tot din an în an
Nouă pungi de bani
Și din lună-n lună
Cîte-o pungă plină.
El birul plătea,
Pănă-mi sărăcea,
N-avea ce mai da,
Ș-atuncea zicea :
— Nevestica mea,
Tu să mi te duci
Sus în chilioară,
— Sacă-mi, inimioară ! —
Și tu ca să pui
Fața la albeală,
Buze-n rumeneală,
Sprîncene-n cerneală
Și noi să mergem,
La tîrgu' de flori,
Că sînt negustori,
Eu oi să te vînd,
Din oichi lăcrimînd,
Parale să-mi iau,
Biru' să mi-l dau,
Biru' să-l plătesc,
Biru -al nemeșesc
Și cu-al unguresc !
Da' ea să ducea
Sus în chilioară,
Făr-de inimioară,
Și ea îmi punea
Fața-n rumeneală,
Sprîncene-n cerneală ;
Și ea că-mi pleca
La tîrgu' de flori,
Că sînt negustori.
Și ei să plimba.
Prin tîrgu' de flori
Venea negustori,
Și cînd se uita,
Să vezi ce vedea —
Un turc bizîrghean
Număra la bani :
— Tudore, Tudore,
Zăvălaș Tudore,
Ce te-mplimbi oftînd,
Din ochi lăcrămînd,
Cu mîndra frumoasă,
Pe lumea aleasă ?
Ți-este de vînzare,
Sanchii de schimbare ?
— Nu-mi e de schimbare,
Și-mi e de vînzare.
Dă-mi pe ea parale !
Turcu' de-auza :
— Vin cu mîndra-ncoa !
Banița o lua,
Cu bani o umplea,
Lu Tudor i-o da.
Tudor, ofticat,
Pe drum a plecat.
Mîndra rămînea,
Da' Turcu-ncepea,
Începea glumea,

Scanned with OKEN Scanner

Din Țara Moldovii !
De mînă o lua,
Și cînd o strîngea
Inelu-i plesnea.
Mîndra ce-i grăia :
— Turculețule,
Bizîrgheanule,
Stai, nu te glumește,
Și nu te grăbește,
Întîi ne-ntrebăm
Din ce neam sîntem,
Că prea sămănăm !
Să știi că eu sînt
Fata popii Oprii
— Da' și eu că sînt
Ficior al popii Oprii
Din Țara Moldovii !
Turcu' de-auza
La fugă o lua,
Pe Tudor striga :
— Tudore, Tudore,
Zăvălaș Tudore,
Vino, frate-ncoa',
De-ți ia mîndruța !
Banii ce ți-am dat —
Eu te-am înzestrat
Ca pi-un bun cumnat.

Inf. : *Mitra Floarea Țăranu*, 78 ani. Florentin, jud. Vidin (R.P. Bulgaria) Peciul Nou, 1963. *A.F.T.*, t. ms. 163.

NAIDIN

Verde, verde de-un spanac,
A venit la noi în sat
Un negustor de copil.
El la conac îmi trăgea,
La prieten ce-l avea.
— Bună ziua, măi prietene !
— Mulțămesc de vorba ta !
— Da' nu va fi conac de mine,
Să dorm și eu la tine ?
— Cum, domnule, să nu fie
Conac de-un negustor ca tine ?
În casă mi-l primea,
Pînă cina să făcea ;
Bine frumos cina —
Femeea la ogeac așternea,
Negustoru' să culca.
Da' ursător'li lu' Naidin venea,
Venea de-l ursa.
Negustoru' capu' pe prag punea,
La ursători mi-asculta
Ele cum ursa :
— Aide, daică, aide
Copilașu' să-l ursăm
Și cu noi, daică, să-l luăm !
D'a mai mijlocie :
— Ba, dadă, ba, dadă,
Să-i punem scaun să odinească
Și cu vin, rachiu, să-mi crișmească,
Dadă, -n lume să-mi trăiască,
Vacu' să și-l văcuiască !
A mai mică că zicea :
— Nu e, dadă, baș așa !
Să dea bunu' Dumnezeu,
Dadă, cum oi zice eu :
Copilu' să-mi trăiască
Și blagă la negustori să rîsipească !
Negustoru' mi-asculta
Ele ce god vorbea ;
Cînd zorili să vărsa
Așa la prieten îi spunea :
— Măi, prietene dumneata,
Să-mi dai mie copilașu-ăsta,
Să mi-l cresc și căs'toresc !
Cu femeia lui vorbea
Și copilașu' îl da.
Negustoru' înșeua calu',
Copilu-n brață punea ;
Cînd din sat afar'ieșea,
El mult mi să gîndea :
„De ce să mănînce blaga mea ?“
De pe cal să dubăra,
Copilu-n pădure lăpăda.

Scanned with OKEN Scanner

La copil Domnu' mult îi ajuta
Şi el pe alîngari să alina.
Dimineaţa, ciobanii cu turmele pleca.
O capră fătasă,
Iedu-n pădure lăsasă,
Lupu' i-l mîncasă.
Capra prin pădure mergea,
Iedu' şi-l căta.
Da' ciobanu-ăl mai mare,
Vătaua turmelor, zicea :
— Naică, după capră te-oi ţînea,
Că ea unde o făta,
Acolo iedu' şi l-o lăsa !
Ciobanu' să ţînea
Dă capră, asculta,
Nimic nu vedea.
Cînd ciobanu-n sus privea,
Avea, doamne, ce-mi vedea :
Un copil înfăşat,
În alîngar atîrnat !
Da' ciobanu di colea
Începea dă striga :
— Nană, nană, vino-ncoa',
Nu-ş' ce chiţîie-n alîngă asta !
Vătaua turmelor
La cioban să ducea
Ş-avea, doamne, ce vedea !
În alîngă să suia,
Copilaşu-n subsoară dubăra —
Copilaşu-mi ţipa şi chirăia,
Multă foame îi era.
Vătaua la ciobani striga :
— Capra s-o prindeţi,
Copilu' adăpaţi
Cu lapte de capră,
Copilu' să crească !
Capra cu copilu' să-nvăţa,
Din turmă fugea,
Copilu' apleca.
Trece doispre' ani —
Iote, negustori venea
Şi din gură întreba :
— Bre, turmari dumneavastră,
N-aveţi stoacă de vînzare ?
— Avem multă stoacă !
Negustoru' să ducea,
Optzăci vite cumpăra ;
Cînd vitele pe poartă scotea,
Muma turmarului la copii zbiera :
— Luaţi, seama, muică,
Să nu vindeţi muma copilului !
Negustoru' de-auza,
Dăloc să pricepea
Că e copilu-ăla
Care blaga o să-i mănînce.
Negustoru' jumătate bani plătea,
Jumătate îi oprea :
Plaviţu-n mînă lua,
Carte-n plic punea,
Pe copil pierdut trimitea
La soţie să se ducă,
Restu' de bani să-i aducă.
Cînd copilu' stoaca lua,
Pe drum o mîna.
Da' pe drum cu Dumnezău să-ntîlnea :
— Bună calea, măi ciobane !
Unde mîi stoaca asta ?
Da' copilu' răspundea :
— Măi, moşule dumneata,
Stoaca am vîndut-o,
Banii jumătate n-am primit ;
Stoaca o să mînăm,
Noi banii să-i luăm.
— Da' n-ai ceva scris de la negustor ?
— Am, moşule, o cărticică !
Cînd cartea din poznar scotea,
Şi moşu' mi-o cetea,
Da-n carte aşa spunea :
„Oi, tu, nevasta mea,
Cînd copilu' o-ajungea
Şi turma oi primea,
Copilu' oi prindea,
Pe el că l-oi omora ;
În fîntînă să-l arunci —
Blaga altfel ne mănîncă
Ăst copil cu capre multe !"
Da' moşu' ce-mi făcea ?
Mărama din poznar scotea,
Toate slovele le dregea,
Şi-n carte moşu-i scria :
„Oi, tu, nevasta mea,

Copilu-acasă cînd o-ajungea,
Cu Anghelina dăloc nuntă-oi făcea !“
Cînd copilu' mi-ajungea,
Băndăgii că-i lua,
Mîndră nuntă le făcea !
Negustoru' zăbovea,
Turme aduna,
La o lună venea.
Cînd acasă ajungea,
Pe Anghelina nevastă găsa !
— Nevastă, ce mi-ai făcut ?
Copil de ce n-ai omorît,
Cum în carte eu ț-am scris ?
— Daica așa ți-a făcut
Cum în carte tu ai spus !
Cînd negustoru' cartea cetea,
Istina așa era.
Negustoru' ce făcea ?
La trei inși bani plătea,
Copilu' la apă trimitea,
Dară oți îl păza —
Cînd la fîntînă vasăle-o umplea,
Stanciu l-or omora.
Copilu' să ducea,
Și vasăli cu apă umplea ;
Negustoru' asculta,
Nici o pușcă nu pocnea.
Copilu' din gură zîcea :
— Na, moșule, na
Apă rece de bea !
Negustoru' apă bea,
Urcioarele le vărsa,
Copilu' de mamă-njura
Că nu e apă din cișmea.
Nevasta lui Naidin striga :
— Naidine, soțiia mea,
Vino tu la daica-ncoa',
Vasăli din găleți oi umplea ;
La fîntînă nu te duci,
Capu' ca să ți-l mănînci !
Vasili le umplea,
Pe astal că le punea.
Da' nevasta îi grăia :
— Vino, Naidine, -ncoa' !
Și-n sobă tuna,
Ca toată lumea să culca.
Da' negustoru-asculta —
Neam de pușcă n-auza ;
Gujbili-n picioare-și lua
Și la ceșmea să ducea.
Cînd la țuțur s-apleca,
Apă rece ca să bea,
O dată trii pușți plesnea,
Pe negustor mi-l lovea
La foaia zăbunului,
La casa sufletului.
El în jghiab căděa
Și Naidin stăpîn rămînea . . .
Soar'li merge și apune,
Da' Naidin în veac stăpîn rămîne.

Inf. : *Florea lui Diudea*, 55 ani, Alexandrovăț, jud. Craina (R.S.F.I.). *A.F.T.*, t. ms. 195.

DOMNU JICMUN CRAI

Pe ostrov de mare
Mi-este o cărare
Ce duce în cetate,
La palate-nalte.
În corn de cetate,
Valurile-mi bate ;
În zidul de jos,
Curge-un rîu frumos.
Din turn din cetate,
Văiur'li străbate.
Strigă Jicmun Crai,
Din sus di pe plai :
— Lină Cătărină,
Tînără zambilă,
Fată de română
Și de om bogat,
Di la Țaligrad,
Cătărincă bună,

Ia ieşi de-mi dă gură !
Lina-i răspundea,
La poartă ieşea.
Dară Jicmun Crai,
El să pregătea,
Şi se dichisea.
În biserică-o brodia
De se spovedea,
Să pricestuia,
Apoi iar striga
Văile-ngîna :
— Lină Cătărină,
Tînără copilă,
Ia ieşi de-mi dă gură,
N-am găsit mai bună !
Lina îmi ieşia
Guriţă îi da,
Ei mi să iubea,
Fericiţi trăia.
Domna Jecmăneasa,
Baba cuconeasa,
În prag îmi ieşea,
Odată-mi striga
Slugi de s-aduna,
Patruzeci de sluguliţe —
Toate îmi erau fetiţe,
Toate aveau codiţe,
Şi cu cobeliţe.
Pe slugi mi le lua
În sobă le-nchidea
De mi le bătea,
Rău le chinuia,
Apoi le-ntreba :
— Voi fetiţelor
Voi arsîtelor
Am să vă sucesc gîtu'
De n-ascultaţi cuvîntu' :
Voi să vă duceţi
La vîrtopu -al mare,
Care fund nu are,
Pînză să-nălbiţi,
Cu Lina glumiţi,
Brînci Linii să-i daţi
Pînă o-necaţi !
Vo cinzăci de robuliţe
O porneau pe potecuţe
Spre vîrtopu-al mare
Care fund nu are.
Cu Lina-mi glumia
Sanchii să vesălea ;
Brînci în apă-i da,
Pentru o-neca.
Da' Lina înota,
Afară-mi ieşea,
Vînătă eria ;
Soar'li scăpăta,
Lina îmi scăpa.
Slugi ca să suia,
Pe unde-mi putea,
La corn de cetate,
Unde marea-mi bate.
Doamna Jecmăneasa
Şi cu cuconeasa,
Începea plîngea,
Dar Lina venea.
Însă Jicmmun Crai
E tare pe plai,
El să dichisea,
Frumos să primenea
Şi mi să ducea
De să pricestuia
Şi să spovedea.
Aşa îmi striga :
— Lină Cătărină,
A naichii copilă,
Tînără zambilă,
Fată de română,
De român bogat
Di la Ţaligrad.
Ieşi, iubită Lină,
Vino în grădină
Guriţă să-mi dai
Pintru zece ai !
Lina îmi ieşea,
Guriţă îi da,
Doamna iar vedea,
Slugi îmi închidea,
Iar le chinuia,
Cu ac le-mbrucea :
— Să vă pregătiţi,
Din sus di pe plai
Pînză să-nălbiţi,
Cu Lina glumiţi
În vîrtop s-o asvîrliţi,

Scanned with OKEN Scanner

În vîrtopul-al mare
Care fund nu are !
Ele să ducea,
Cu Lina glumea,
Pînză înălbea,
Linii-i atîrna
În loc de cercei
Doi bolovănei,
În loc de mărgele
Două pietricele,
Ca s-atîrne grele.
Cu Lina să jucau
Dumba-n apă-i dau.
În vîrtop-al mare
Aci Lina-mi moare.
Sara pe-nserat
Slugili-au plecat,
În sus la palat
Voioase-au intrat.
Jecmăneasa le-a pupat
Pintru ăst mare păcat,
Apoi le cinstea
Și să veselea.
Jicmun Crai venea,
Pe Lina n-o vedea,
Di la poartă o striga,
O striga și o ruga :
— Lină Cătărină,
Tinerea zambilă,
A noastră copilă,
Fată de română,
De român bogat,
Di la Țaligrad,
Ești floare frumoasă,
Pe lume aleasă,
Ia ieși în ogradă,
Fă-mi înc-o dovadă
Că tu mă iubești,
Și te potrivești !
Da' Lina tăcea,
Mumă-sa plîngea :
— Lina s-a-necat,
La plopu-al înalt.
Domnu' de milos
Rămas făr-de putere,
Domnu' de milos,
Plîngea făr-de folos.
Gîrbaciu-n mînă punea,
Pin slugi s-abătea
Și mi le znopea,
Oase zo-mi frîngea.
Dar o slugă mai mică,
Mai de teamă și de frică,
Din gură grăia,
Adevărul spunea :
— Craiule, dumneata,
Stai nu ne bătea,
Pe noi ne-a mînat
Și ne-a îndemnat
Pînză să-nălbim,
Cu Lina glumim,
Brînci Linii să-i dăm,
Să mi-o înecăm,
Doamna jecmăneasa
Și cu coconeasa.
Pe Lina-am-necat,
La vîrtopu-al mare,
Care fund nu are ;
La plopul cel înalt,
Să-i plîngi de păcat.
Craiul de-auzea,
Năvoade-aduna ,
Și le înnădea,
Pe Lina scotea.
Dară Jicmun Crai,
Ce-i stăpîn pe plai,
În grajd de piatră tuna,
Trei cai mi-aduna,
Pe Doamna-o lega
Și mi-o ferega
De cozile cailor,
Cailor sălbaticilor.
Cu biciur'li îi plesnea,
Pe cucoană o rupea ;
Bucăți din trup rămînea,
Doamne, de să pomenea.
Dar pe Lina o-ngropa
La izvorul cel cu apă,
Unde s-a iubit odată,
Unde plînge azi o salcă :
— Lină Cătărină,
Frumoasă zambilă,
Tînără copilă,
Fiică de română,

Scanned with OKEN Scanner

Lasă groapa-ntunecoasă
Şi vino cu noi acasă
C-ai lăsat lună şi stele
Ş-ale tale surorele,
C-ai lăsat soare şi lună
Şi te plînge muma bună.
Spune la stele făclii
Îndărăt cînd ai să vii,
Spune la munţi şi la flori
Înapoi cînd te întorni,
Din inima ta cea bună
Să răsară-ntr-o tulpină
Viorele albăstrele,
Le poarte dănaci cu jele ;
Din cosiţa-ţi aurie
Să răsară-o iasomie ,
Tinerii mi te plîngă,
Inimioara să se frîngă.
Da' din ochii tăi ca ceru',
Răsară frumos bujoru',
Lumea să se-mpodobească,
La tine să se gîndească.
Da' din ţîţele albe,
Răsară flori de nalbe ,
Iar din gura dulce a ta,
Floarea nu mă uita.

Inf. : *Călina Sandu Predici*, 63 ani. Zlocutea, jud. Craina (R.S.F.I.). Timişoara, 1964, *A.F.T.* t. ms. 164.

DOMNUL JIVUL CRAIU

Verde de-o cicoare,
La vale, la vale,
'N margine de mare,
Tare mi să-m' pare
Mîndră casă mare
Cu nouă uştioare,
Cu fereşti în soare.
La ea cine-mi şede ?
Domnul Jivul Craiu
Ce judecă-un plaiu,
Cu-a lui gecmăneasă,
Cistită crăiasă ;
Singurei la masă,
C-un copil în braţă,
Şi cu soru-sa,
Lina Cătărina,
Frumoasă zambilă,
Tînără copilă.
'Ntr-o joi dimineaţă,
Domnul să scula,
Trăsură-nvîrtea,
Caii-i înjuga,
Din gură vorbea :
— A mea gecmăneasă,
Cistită crăiasă,
Eu te las acasă,
Cu copilu-n braţă,
Şi cu sora mea,
Lina Cătărina ,
Tînără zambilă,
Frumoasă copilă.
Eu oi să mă duc
Sus la Agelîc,
Ţie să-ţi aduc
Sădef de-al mărunt,
Să mi-l porţi la gît ;
Topuri de bumbac,
Ieu să mi te-mbrac,
Că eşti de sărac.
Domnu' cum pleca,
Ş-acas o lăsa
Şi pe soru-sa,
A lui gecmăneasă
Din război ţăsînd,
Copilu' plîngînd.
Da' cumnată-sa,
Duşmană ca ia,
Lua tîrnăcopu' pe mînă
Şi sări-n grădină.
Unde a văzut
De vreme de mult
Pui de bălăurel
'N coadă codălbel.
Tăbăra, săpa,

Şerpili scotea
Şi-n oală-l punea,
La foc îl fierbea,
Nimic nu-i scotea.
Şi iar că striga :
— Vino, leică, vino
De gustă oala ;
Nu ştiu, e sărată,
Au e pipărată,
Or undă n-a dat,
Că eu m-am sculat
Şi-n casă-am lăsat
Oala stînd la foc,
O fi fert de tot ! . . .
D-aia gecmăneasa,
Cistită crăiasă,
Dar aşa zîcea :
— Nu vin fată, vin,
Că ieu m-am sculat,
De noapte-am mîncat,
Foamea mi-am stricat ;
Din poliţă luai,
Coaje de mălai.
— Vino, leică, vino
De gustă oala,
Că eu m-am sculat,
Peşte-am cumpărat,
Coadă de morun,
Peştişor de-al bun,
Cică şi păstrungă,
Ca să ne ajungă !
Leică-sa-auza,
Din război ieşea,
Singură că lua,
Din oală gusta ;
Pe şele-mi cădea,
Copilu' pe ea ;
Sufletu-i ieşea —
Moartă o sugea,
Baş ca vai de ea.
Lina, Cătărina
Pe măidan şedea.
Gecmăneasa plînge
Cu lacrimi de sînge :
— Şi dă-mi, Lină, dă-mi,
Dă-mi un p'ar de vin,
Că nu mai pot de venin !
Da' Lina striga :
— Nu e leică, nu e,
Da' cum nu ţ-aş da !?
Că porcii-a tunat,
De cepuri s-a frecat,
Cepur'li-a stricat,
Vinur'li-a vărsat.
— Şi dă-mi, Lino, dă-mi,
Dă-mi un p'ar de apă ;
Sufletu'îmi crapă,
Fată, de otravă !
Da' Lina-mi pleca
Şi-n casă-o lăsa.
Domnu' cînd venea
Acasă-o găsa
Pe-a lui gecmănească
Trîntită pe leasă ;
Copilu-o sugea,
Da' ea nu mişca.
Domnu' de-o vedea,
La drum că ieşea,
Din gură zîcea :
„Duşmană ca ea . . .
Crăias-a otrăvit,
Pe mine m-a văduvit,
Copilaşu-a sărăcit ;
Unde naiba să mă duc ? ! . .“
'Ndată venind
Vo trii rudăreasă
Cătinel spre casă,
Domnul sta, grăia :
— Voi ţîgăncilor,
Rudăreasălor,
Letinoaicelor,
Voi să vă duceţi
Iar din casă-n casă,
Ca nişte rudăreasă,
Şi din uşe-n uşe,
Ca nişte tîgăncuşe,
Şi chiar să cataţ'
Baş pe sora mea,
Lina Cătărina,
Tînără zambilă,
Frumoasă copilă !
Pe ia s-o legaţi,
În ureiche i-atîrnaţi
Doi bolozănei

Scanned with OKEN Scanner

Ca piatra de grei,
Și-n loc de mărgele
Șir de pietricele,
Ca piatra de grele !
Chiar pe ia s-o luați,
La mare mergeți,
Mînili-i legați,
'N mare o-aruncați !
Țigănci de-auza,
Iele că-mi pleca
Tot din casă-n casă,
Ca niște rudărească,
Și din ușe-n ușe,
Ca niște tîgăncușe.
Iele că umbla,
Și cum o găsa,
'N urechi i-atîrna
Doi bolovănei,
Ca piatra de grei ;
Da-n loc de mărgele,
Șir de pietricele,
Ca plumbu' de grele.

La mare-o-aducea,
Dumba-n mare-i da,
Marea n-o răbda,
Afar-o scotea ;
Soar'li mi-o ardea,
Vîntur'li-o bătea,
Carnea-i desfăcea.
Țîgăncili-o lua,
La Domnu-o ducea.
Domnu', di colea,
Oasăli le lua,
'N piuă le pisa,
La vînt le vîntura,
Și mi-o blăstăma :
„Iote, sora mea,
Ce-alege de-aici vîntu',
Să-ți mai fac și eu mormîntu' !"
Vîntu' țărîna zbura,
Pe unde cădea
Ieșea rug și pălămidă,
Tot de-a Cătărinii ciudă.

Inf. : *Sîma Prunaru*, 52 ani.
Alexandrovăț, jud. Craina (R.S.F.I.),
A.F.T., t. ms. 165.

IENEA VAMEȘ MARE

Frunză verde lămîiță
În oraș în Dobrogiță
Trei boieri moșnegi bătrîni
Cu barba pînă-n pămînt,
Cu fese pe troacă goală,
Cîte-o cîrje-n subțioară
Merseră să jeluiască
La cea casă-împărătească,
Cînd oi zice de-o cicoare
Pentru Ienea vătaș mare.
La domnie se ducea,
De departe-ngenunchea
Și de-aproape să ruga :
— Holeu, Măria ta,
Luminate împărate,
Trupușor făr'de păcate,
Facă-ți dumnezeu parte
De lumină la moarte.
Cum judeci o țară toată
Fă-ne și nouă dreptate,
Frunză verde de-o cicoare,
Pentru Ienea vătaș mare.
De cînd el c-a vămuit
Și cu gloaba ne-a globit,
Cu dijma ne-a dăjmuit,
Pe toți, vezi, ne-a sărăcit —
Nu ia vama cum se ia,
Să ia dintr-o mie-o sută,
Să ia dintr-o sută zece,
Lucru ce se prea-nțelege —
Și te lasă gol și mort :
Ne ia fruntea oilor,
Vama negustorilor,
Nădejdea ciobanilor.

Și-al doilea mai zicea :
— Hai, doamne, măria ta,
Pe toate le vrem,
Pe astea nu le putem
Măcar să ne prăpădim.
Iată sara cînd sărează
Aprinde fenearile
Și-ncîrdue slugile :
Ne izbesc piurnițăle
Și ne-ncearcă vinurile —
Care vin că îi plăcea
Cu argați-l împărțea,
Care vin că nu-i plăcea
Trăgea iataganile
Și le tăia cercur'le
De ne vărsa vinur'le,
Umplea toate văile,
Să scăldau păsările
Și blăstămam măicuțăle.
Iar al treilea că strigă :
— Luminate împărate,
Trupușor făr'de păcate,
Pe toate că le-om răbda,
Dar pe astea n-om putea
Măcar de ne-am prăpădea.
Iată sara cînd săra
Și-aprinde feniarele
Și-ncîrdue slugile
Lua nurori di la bărbați,
Și le-mpărțea la argați,
Lăsa copilași săraci,
Rumîni plîngînd pe socaci,
Rămîneau copii plîngînd
Și bărbații greu oftînd.
Împăratu' de-auzea
Iată Ienea ce făcea :
Fin'că blagă mult-avea,
Trii cămile să-ncărca,
Drumu-nainte li da —
Da' una schelarului
Ș-alta gramaticului,
Una da portarului
Și alta chelarului,
Ca să ție de dreptate
La dalba de judecată
Nu taie, pe Ienea-ndată.
Iară Ienea ce făcea ?
Mai-nainte că mergea
Pi la argintari că da,
Din gură așa grăia :
— Iar voi argintarilor,
Din ce nu știți
În grabă să-mi găsiți
Tot căsuță de argint
Cu doi pui de bidivii,
Ce mai crezi și ce mai știi
Pintru fecioraș de domn,
Scapă viață de om,
Ca să ție de dreptate
La dalba de judecată,
Nu taie pe Iene-ndată !
Cînd pe Ienea-l aducea
Și pe poartă că intra
Grămăticu' adăvăra,
Cu schelaru' alăturea,
Cu portaru' și chelaru',
Scape boieru' icleanu'.
Astfel din gură zicea :
— Luminate împărate,
Trupușor făr-de păcate,
Cînd pe Ienea l-oi tăia
Sîngurei ne-om spînzura,
De s-o duce pomina :
Cît ne-aduce țara toată.
Ienea ne-aduce deodată !
Grăia ș-al fecior de domn :
— Pintru al car de argint
Di la Ienea dăruit,
Cînd pe Ienea l-oi tăia
Sîngurei ne-om spînzura,
De s-o duce pomina ;
Nu vezi ce ne-a dăruit,
Ce nu s-a mai pomenit :
Cît ne-adus o țară toată
Ienea ne-a adus deodată !
Împăratu' de-auza
Frumos pe Ienea-l ierta.
Iată Ienea ce făcea :
Mîna cu-mpăratu' da
Și el mîndru că pleca
Îndoia și întreia,
Pungile și le umplea,
Ptelea di pe sătean lua,
Mai nimic nu pricepea,

Scanned with OKEN Scanner

Cu dijma dăjmuia
Şi cu gloaba mi-i globea,
Săraci bieţi rumâni uidea
Doamne, de s-o povestea
Sus pe Ţara Românească,
Ca pentru să să pomenească.

Inf.: *Floarea Ţăranu*, 70 ani.
Coşova, jud. Vidin (R. P. Bulgaria)
Peciul Nou, 1940, *A.F.T.*, t. ms. 166.

SÎRB SĂRAC

Foaie verde di-un spanac,
Să vezi Sîrbu' cel Sărac,
Să plimbă pin Ţaligrad,
Cu opinci învîrzobite,
Cu curele împletite.
Fetiţa tătarului,
Nepoata sultanului,
Zău de sus de la divan
Îl privea ca prin ochean.
Ea la sîrb aşa striga,
Da' din gură îi grăia :
— Da o, lele, Sîrb Sărac,
Ce te-mplimbi prin Ţaligrad,
Pe-al cal negru din Bugeac,
Cu opinci învîrzobite,
Cu curele împletite
Ia vino la mine-ncoa',
Îţi dau parale cît oi vrea,
Te-oi duce, te-oi premenea,
Calul ţi l-oi potcovea
Cu potcoave de argint,
Să fulgere pe pămînt,
Cu cuie de sîrmă-ntoarsă,
Să ţie bine la coastă !
Dară Sîrbu ce făcea ?
El la fetiţă mergea,
Şi-i da parale cît vrea ;
Calu' şi-l împotcovea,
La cîmpie că-mi ieşea
Şi el, frate, că-ntîlnea
Ceal arap mare buzat,
Cu buza cît un ficat,
Cît un bou e după cap.
Arapu' zău că venea
Şi-aimîndoi să întîlnea,
Pe arap îl întreba :
— Or la luptă ne luăm,
Or cu caii ne-trecem ? !
Ei caii şi-i potrivea,
Dar arapu' ce zicea ?
— Cu caii să ne-ntrecem,
Ai mai iute să mergem !
Ei caii şi-i potrivea,
Amîndoi îi sloboza,
Sîrb-nainte că-i trecea,
Dar arapu' îl striga :
— Da o, lele, Sîrb Sărac,
Calu' ţi s-a depărtat,
Potcovile i-a picat,
Te doboară la pămînt
Şi te bagă în mormînt !
Înapoi el să-ntorcea,
El la cal să zăuita,
Vedea, frate, că-l minţa,
Palma bici că mi-o făcea,
Di pe cal mi-l dobora
Şi-nainte că-mi pleca ;
În divan el să ducea
Şi pe fetiţă mi-o lua,
Mare nuntă îmi făcea,
Doamne, de să pomenea !

Inf.: *Ilie Isăneanu Ignat*, 68 ani.
Isăn, jud. Vidin (R. P. Bulgaria)
Peciul Nou, 1965, *A.F.T.*, t. ms. 167.

Scanned with OKEN Scanner

GLOSAR

alîngă=liană de curpen (v. *alîngar*=curpen)
arsît,e=afurisit
astal,-uri=masă
başibuzuc=voluntar turc, în armată neregulată
băndagă,-gii=fanfară, orchestră cu instrumente metalice
blagă=avere
bolun,-i=nebuni (v. *bolunzi*)
cealmă,-e=turban
dăloc=imediat
dănac,-ci=băieţandru
furşi (a)=a sfîrşi, a isprăvi
god (ce god)=orice
gosti (a)=a găzdui, a te îngriji de oaspeţi (v. *goşti*)
gujbă,-e=sfoară cu care se întăresc lopeţile la bărci
istina=adevărat
încroşna (a)=a lua o povară în spinare
îmbruca (a)=a înţepa
mertic=noroc
pişcoi,-iuri=cioc
socac,-uri=uliţă de sat
strănut,-ţi=cu o pată albă pe bot (la cai)
uidi (a)=a rămîne
zăbun,-uri=haină de iarnă, din lînă sau bumbac

ÎNGRIJIREA COLECŢIEI: GABRIEL MANOLESCU

DIN POEZIA IUBIRII

Culegeri de :

MIHAI POP, GABRIEL MANOLESCU, I. I. POPA, VASILE CREȚU

NOTĂ

Toate titlurile sînt redate așa cum au fost indicate de către informatori.

Localitatea în dreptul căreia este trecută data înregistrării reprezintă deopotrivă localitatea în care s-a făcut înregistrarea, cît și locul de origine a cîntecului (după mărturisirea informatorului). Cînd localitatea de origine este alta, ea este trecută în dreptul informatorului, noi înregistrîndu-l pe acesta în mod ocazional în altă parte. În acest caz, locul înregistrării apare în rînd separat.

A.F.T.=Arhiva de folclor a Universității din Timișoara.

m.g.=banda de magnetofon care conține piesa respectivă, numărul ce urmează reprezentînd numărul de ordine al acesteia, iar litera, poziția piesei în cadrul benzii.

Literele, sau cuvintele culese cu drepte în corpul piesei, indică abateri de la regulă, inconsecvențe de grai care aparțin informatorilor (cele mai importante).

Transcrierea fonetică este limitată, ea urmărind să consemneze doar ceea ce este strict specific graiului local.

A. *GLASUL IUBIRII*

FRUMOS CAR CU PATRU BOI

Frumos car cu patru boi,
*Ș-au, ca dragu-mi-e dă voi ;**
Mi-e mai drag șiné vă mînă,
Că mîndra-i cu bișu-n mînă,

* Primul vers al fiecărei perechi este cîntat de trei ori, iar cel de-al doilea de două ori.

Cînd pocńeşće şî trozńeşće
'M faše sămn că mă ţubeşće.
Boi meţ ară ogoru,
Ieu cu mîndra-m pitrec doru ;
Boi meţ ară izlazu,
Ieu cu mîndra-m şćiu năcazu ;
Boi meţ ară o goţnă,
Ieu cu mîndra cînt o doţnă ;
Boi meţ cînd obosăsc,
Ieu cu mîndra mă ţubesc.

Culeg. : *Gabriel Manolescu*
Inf. : **Solomon Bănean,** 39 ani
Prigor (Jud. Caraş-Severin), 26 IV 1966
A.F.T., mg. 36 b.

CREŞĆEŢ, FLORI, ŞÎ ÎNFLORIŢ

Creşćeţ, floriţ, şî înfloriţ,
Că mie nu-m trăbuiţ ; *
Mie cînd miţ-aţ trăbuit(o),
N-aţ crescut, n-aţ înflorit(o) **
la, la, la . . .
Niśiţ la faţă, niśiţ la dos, măiţ
Om ca ńeica de frumos !
Cînd îl văd sara-nsărat
În poartă,-ţ arźint curat ;
Cînd îl văd dzîua la soare
Îm par' că-ţ o sta ş-o floare !
la, la, la . . .

Culeg. : *Gabriel Manolescu*
Inf. : **Maria Miulescu,** 65 ani
Prigor, 27 III 1966
A.F.T., mg. 36 II f.

AUDZÎT-AM O MINŚIUNĂ

Audzît-am o minśiună :
Că la Beţ'i apă bună —
Śiń e-o bę să şî-mpriună.
Haţ mîndră, să bem şî noţ,

* Perechea întîi de versuri se repetă de două ori.
** Începînd cu aceasta, toate perechile de versuri se bisează o dată.

Scanned with OKEN Scanner

Să ńe luvăm amîndoį ! *
Baće vîntu dîn Pleşcóva
Şî numa-n śįuda lu mîndra ;
Baće vîntu dîn Cicfańį,
Mîndra-m are mulţ duşmańį ;
Că duşmani d-or muri(re),
Cu mîndra tot m-oį įubi,
Căcį, am o mîndră, nu-į preą mîndră,
Dar mi-į drag dă į-a, că-į blîndă !

Culeg. : *V. Creţu*
Inf. : **Iacob Roman**, 46 ani
Socolari (Caraş-Severin), 14 VII 1968
A.F.T., mg. 161 ş.

FOAIE VERĐE IASOMIE

Foaįe verđe įasomie,
Bađeą care-m plaśe mie
N-are caį, ńiśi cośie,
Numaį florį la pălărie. **
Foaįe verđe ş-un tăśįuńe,
Amară-į gura dă źįuńe,
Că ći sărută şî će spuńe !
Măįcuţa cînd m-a *făcut*
M-a *dat* rąauă *d-am băut,*
Roąuă adunată dî pră florį,
Să fiu dragă la fįśiorį.

Culeg. : *G. Manolescu şi V. Creţu*
Inf. : **Marinca Purea**, 28 ani,
din Dalboşeţ (Caraş-Severin)
Sasca Montană, 20 VI 1968
A.F.T., mg. 161 f.

B. *TOAĆE DORURILE-S GRIELE*

BAĐIŢĂ CU UOI PUŢÎNE

Bădiţă cu uoį puţîne,
Lasă-le sara pe cîne
Şî vino şî dormį cu mińe.

* Se bisează întreaga pereche de versuri.
* La interval de cîte patru versuri, interpreta adaugă : *la, la, la* ...

Scanned with OKEN Scanner

Treśi bađe, đe̯alu dîncoa̯śe,
Că n-am doruluị śe-ị faśe,
Că pe unđe zaśe doru
Ară baďea cu tractoru.

Culeg. : *Mihai Pop, G. Manolescu, I. I. Popa*
Inf. : **Valeria Berzescu**, 32 ani
Teregova, (Caraș-Severin), 16 V 1966
A.F.T., mg. 9 C[1]

LA MINĂ LA ANINA

Fo̯aịe verđe ca ịarba,
La mină la Ańina, *
(C)acoló lucră bađe̯a,
Lucră bađe̯a supt pămînt
Dị-o mie đi metri-afunzị.
Foaịe verđe ca ịarba,
La mină la Ańina
(C)acoló lucră bađe̯a,
Lucră dăn mină-n mină
Cu felinaru pi mînă. : /
Foaịe verđe ca ịarba,
Mărita-m-aș, mărita !
Spune-m, bađeo-ađivărat, : /
Mă ịubeșćị, orị m-aị lăsat ?
Gherghină, Gherghină,
Flo̯are dîn grăđină **.
Spuńe-m, bađe̯-o, vińị, nu vińị,
Orị cu vorba mă tot ţîńị?
Gherghină, Gherghină,
Mîndra mịa-n grăđină.
Ț-am spus, bađẹo, drept *și bińe*
Că ịeu̯ nu mă las dă ćińe,
Gherghină, Gherghină,
Floare đin grăđină.
Dragu-mi' đe̯alu să-l suị,
Đe̯alu Șćinăparuluị,
Șî să-l suị și să-l cobor

* Bis la perechea întîi de versuri ; în continuare, sînt bisate numai versurile la care se face menţiunea cuvenită.
** Pseudo-refrenul este bisat de cîte ori apare.

Pîn'la mîndra la ogor.
Mîndră, mîndruliţa mia,
Aşćipta-m-ai, aşćipta
Pănă cînd ieu voi viińea,
La ćińi dealu l-oi trăşea?
Trăcui dealu, trăcui valea,
*Mă-ntîlnii cu mîndra-n calie.**
Păi, mamă, văruişilie miele
D-ar avę ielę pućere,
M-ar scoaće la ţarbă-n drum,
M-ar arđe, m-ar faśe scrum.

Culeg.: *Gabriel Manolescu*
Inf.: **Ana Izvernaru,** 18 ani
Stînăpari (Caraş-Severin), 20 VII 1968
A.F.T., mg. 161k.

ADĂ, DOAMNE, TRENU-N GARĂ

Adă, doamńe, trenu-n gară
Şî pă bađea mieu d-asară,
Că mie mi s-o urît
Atîta vrieme aşćeptînd!
Adă, doamńe, trenu mîne,
Să văd bađea mieu cîn' vińe;
Să vină şi bun şi rău,
Să vină şi bađea mieu.
C-o plicat baďea-n armată,
Pă m-o lăsat supărată.
— Ţucu-ţi bađeo, gura ta,
Bińe samănă cu-a mia;
Ţucu-ţ, bađe, ochii tăi,
Bińe samănă cu-a mieį!
Vină, bađeo, đi mă fură,
D-asară dorm în şură,
Şî uşa-į dă piperig:
*Nu scîrţăie niśį un pic.***

Culeg.: *Gabriel Manolescu*
Inf.: **Ana Izvernaru**
Stînăpari, 27 VII 1968
A.F.T., mg. 161 j.

* Versul este repetat în pereche cu cel precedent.
** Ultima pereche de versuri este bisată.

Scanned with OKEN Scanner

DĂPARĆE, MÎNDRO, DĂPARĆE

Dăparće, mîndro, dăparće,
Du̯au̯ă đe̯aluri ńe dăsparće. : /
Dac-ar fi mîndra sus ca luna : /
(Ș)-aș veđeu̯-o totdăuna, : /
Mîndra-i̯ cali̯e dăparće :
Du̯au̯ă đe̯aluri̯, du̯au̯ă văi̯, : /
Du̯au̯ă văi̯
Ș-o cu̯astă cu brebeńei̯.

Culeg. : *G. Manolescu și V. Crețu*
Inf. : **Marinca Purea**
Sasca Montană, 20 VII 1968
A.F.T., mg. 161 a.

DO̯AMŃE, NU MĂI DA NIŚICUI̯

Do̯amńe, nu măi̯ da niśi̯cui̯
Ca mie și codrului̯ —
Codrului̯ i̯-ai̯ dat cărări̯,
Mie m-ai̯ dat tot dureri̯ ;
Codrului̯ i̯-ai̯ dat nui̯eli̯e,
Mie m-ai̯ dat dor și jăli̯e.
Trăndăfir dă pră răzor
Cu mijlocu roșii̯or,
Trăndăfir roșu închis —
Ćińerel drăguț m-am prins . . .

Culeg. : *Gabriel Manolescu*
Inf. : **Solomie Miclău**, 49 ani
Prigor, 21 II 1966
A.F.T., mg. 55 e.

MĂRUȚ ROȘU ĐE LA VIE

Măruț roșu đe la vi'e,
tralalalala
Vińe bađe̯a și mă-mbii̯e
tralalalala *
Să mă duc să-i̯ fiu̯ soți'e,
Că i̯el țîńe u̯oi̯ o mii̯e.
Măruț roșu đe la plo̯ai̯e,
Vińe bađe̯a și mă-ntrabă
Să mă duc să-i̯ fiu̯ ńevastă,

* Întregul cîntec e alcătuit din asemenea unități, care se bisează.

C-are stîna după casă.
Bădiță, căṣiulă sură,
Mînă-ț uoile la strungă
Ṣî coborị, măị, la izvor,
Că ieu će aṣćept cu dor,
Măị, bădiț-al mieu dă mult,
Să nu crịedz că će zăuịt ;
Će zăuịt doaụă, triị dzîle,
Dar m-aźịunźe dor dă ćińe.
Măị, bădiță dîn alt sat,
Asară ćị-am aṣćeptat
Ṣî tu, bađe, n-aị veńit,
Doru mi l-aị îndoit.

Culeg. : *M. Pop, G. Manolescu, I. I. Popa*
Inf. : **Valeria Berzescu,** 32 ani
Teregova, 16 V 1966
A.F.T., mg. 9 c²

TOATĂ LUMEA ARE-UN DOR

Toată lumea are-un dor,
Ṣî măị greu ṣi maị uṣor,
Numaị ieu am doruri grịele :
Doru meu ṣ-al mîndriị mịele.
— Mîndră, multă đeală aị,
N-o pot puńe pră doị caị,
Pe doị caị ṣî o cośiịe,
Dă m-aị da đeală ṣî mie!
Spune-m, mîndro, se-aị făcut
Đe porț dor aṣa đe mult ?
— Nimic, bađe, n-am făcut,
Numa gura m-o plăcut
Ṣî ieu urma ț-am luvat-o,
În grădiń am aruncat-o,
În grădină întră florị,
După mińe tu să morị ;
În grădină-n busuịośị,
Dúpă mińe să će cośị ;
În grădină-n trăndăfirị,
Bolînd la mińe să vinị !

Culeg. : *M. Pop, G. Manolescu, I, I. Popa*
Inf. : **Valeria Berzescu**
Teregova, 16, V, 1966
A.F.T., mg. 9 a.

Scanned with OKEN Scanner

SĂRACĂ INIMA ME̯A

Săracă ińima me̯a,
Dă cît dor s-o strîns la i̯a !
Și dă dor arđe ca focu,
Niśi̯ în rai̯ nu-ș află locu,
Niśi̯ în rai̯ și ńiśi̯ în i̯ad,
Numai̯ cu mîndruța-n pat —
Că i̯e locu-ăl potrivit
Pintru omu-ăl năcăjît.

Culeg. : *V. Crețu*
Inf. : **Ion Nuțu**, 49 ani
Socolari (Caraș-Severin), 18 VII 1968
A.F.T., mg. 161 r.

DĂSPĂRȚÎRE̯A DĂ ̯UBIT

Bată-će băđiță, luna
Cîn' pusăș pe mińe mîna ! *
Măi̯ bińe să fi pus foc,
Să fi ars atunśi̯ pră loc !
Despărțîrea dă i̯ubit,
Ca mo̯arće̯a a dă cuțît :
Moarće̯a dă cuțît 'i milă —
Noi̯ ńe dăspărțîm dă sîlă.

Culeg. : *M. Pop, G. Manolescu, I. I. Popa*
Inf. : **Margareta Dragomir**, 9 ani
Armeniș, (Caraș-Severin), 16 V 1966
A.F.T., mg. 9 h.

LA BIRTUȚU DÎN PĂDURI̯E

La birtuțu dîn pădurie
Beui̯ do u̯ă i̯epe sure **
Ș-au̯, do̯amńe, că gri̯eu̯ îi̯ doru ! ***
Cu bańii̯ de pe *căpestre*
Luai̯ cîrpe la ńeveste
Ș-au̯ do̯amńe, că am să mor !

* Se repetă perechea de versuri.
** Idem.
*** Se repetă după fiecare pereche de versuri.

La birtuțu dîn uțagă
Vińe domńiț să mă vadă
Că cum bțeu și chefuțesc,
Despre lumțe śe gîndesc.
Despre lumțe gîndesc bińe —
S-aźunźeț și voț ca mińe.

Culeg.: *Gabriel Manolescu*
Inf.: **Livia Șain**, 20 ani
Prigor, 21 II 1966
A.F.T., mg. 36 II i.

C. *DRAGOSTEA-I O BOALĂ GREA*

PRĂSTA TOAĆE SAĆILI

Prăstă toaće saćili, măț *
Ie săńin ca lapćili, măț,
Au, numa prăstă satu mțeu, mă,
Aest-un nuăr tarțe grțeu, măț.
Au, nuăr, dă śe-aț nuărat, mă,
Au, mîndro, śe ce-aț supărat?
Pare-mi-să, nu șćiu unde,
C-acoló mîndra s-aude;
Pari-mi-să, pari, pare,
Au, c-aud glas dă fată marțe,
Au, fată marțe, văduvă,
Au, c-ața țe mîndruța mțe.
Spusu-ț-am țo, mîndro, țîțe
Că dragostea nu-ț moșîțe?
Dragostea-ț o boală grea,
S-o pus la ińima mța,
Au, și s-o pus cu-așăzămînt —
Au, mț-o fost că intr-un pămînt!

Culeg.: *Gabriel Manolescu*
Inf.: **Gheorghe Călin**, 44 ani
Prigor, 26 II 1966
A.F.T., mg. 36 f.

* Fiecare vers este bisat.

Scanned with OKEN Scanner

IOSÎFE, IOSÎFE

— Iosîfe, Iosîfe, bătu-će-ar Dumńezău,
Se să mă fac ieu de urîtu tău:/
— Du-će, mîndra mea,
*Fă-će še veĭ vrea**
Măĭ, mîndruliţa mea.
— M-oĭ duće, m-oĭ faće
O trestie pe baltă :/
Subţîre şî naltă,
Naltă şî subţîre,
Să mă scap dă ćine.
— Fă-te, mîndra mea,
Fă-te še veĭ vrea,
Că şi io m-oĭ faće
Un(e) mic cosaş,
Trestia oĭ cosî
Şi tot a mea veĭ fi.
— M-oĭ duce, m-oĭ faće
Un l'emn în pădure :/
Înalt şî subţîre :/
Să mă scăp dă ćine.
— Du-će, mîndra mea,
Făće še veĭ vrea,
Că şî ieu m-oĭ faše
Un mic pădurarĭ,
Pădurea-oĭ păzî, măĭ,
Şî tot a mea veĭ fi.

Culeg. *G. Manolescu*
Inf. : **Gheorghe Călin**
Prigor, 26 II 1966
A.F.T., mg. 36 e.

MĂ ŢÎNE MĂICUŢA-N CASĂ

Mă ţîńe măĭcuţa-n casă
*tralalala***
Niśĭ la apă nu mă lasă,
Niśĭ la apă, ńiśĭ la şură,
Niśĭ la l'emńe-n furnătură,
Că să ćeme că mă fură,
Că odată s-o-ntîmplat

* Perechea respectivă de versuri este bisată. În rest, sînt bisate numai versurile la care s-a pus semnul de rigoare.
** Se repetă după fiecare vers.

Dă bađe̯a m-o măi̯ furat ;
Dă mă măi̯ fură ș-acuma,
Rămîn pintru tođe̯auna.

Culeg. : *M. Pop, G. Manolescu, I. I. Popa*
Inf. **Ana Răescu**, 45 ani, Luncavița, Armeniș, 16 V 1966
AFT, mg. 9 k.

FRUNZULICĂ TREI̯ ALUŃE

Frunzulică trei̯ aluńe,
Śe m-i drag, do̯amńe, pră lumi̯e *
Șî doi̯ cai̯ șî hamuri̯ l uńe
Ș-o căruță ca să suńe,
lă, lă, lă, lă
Să mă duc cu mîndra-n lumi̯e. :/
Hai̯da, mîndro, să fuźim,
Că nci̯ p-iśa nu trăim ;
lă, lă, lă, lă
Hai̯de, mîndro, tu cu mińe,
Să će-nvăț a trăi bińe ;
lă lă, lă
Hai̯de, mîndro, tu, đeparće,
Mulće văi̯, nenumăraće,
Șî izvo̯ară tulburaće :/
lă, lă, lă.

Culeg. : *M. Pop, G. Manolescu, I. I. Popa*
Inf. : **Ana Răescu**, Armeniș, 16 V 1966
AFT, mg. 9 j.

TOT MĂ MIR ȘÎ MĂ GÎNĐESC

Tot mă mir șî mă gînđesc
Cum să fac să m-otrăvesc.
M-am gînđit să be̯au strignină,
Dar mă do̯are la inímă. **
Mai̯ bińe să be̯au̯ morfină,
Du̯au̯ă dzîle să mă țînă,

* Versurile se repetă în perechi. Cele două versuri la care semnul repetării apare separat, sînt suplimentare față de perechi, însoțindu-se în schimb cu „lă, lă lă"-urile.

** Se repetă perechea de versuri respectivă.

Să mă ţînă adurmit
*Şî toţ să creadă c-am murit *,*
Şî cînd o fi a tria dzi,
Chiar popa cînd vo vini,
Atunśi să dăşchid ochi,
Să văd lumea adunată,
Corul şî muzîca-n poartă
Şî la mine la piśioare
*P'e mîndra c-o lumănare **.*

Culeg : *V. Crețu*
Inf. : **Iacob Roman,** 46 ani
Socolari, 14 VII 1968
AFT, mg. 161 s.

BLĂSTEMU

Foaie verde lemn pălit,
Io de amărît śe sînt
Mă lăsai pe-un pat lunźit,
Dădui veştă c-am murit, :/
Să văd mîndre cari mă plîng.
Io credeam c-or plînźe toaće,
Cînd coló, niśi źumătaće.
Au, că şî mîndruliţa mea
Care mă iubeam cu ia
Şădea-n poartă, să rîdea, măi. :/
Blăstămată să fii, mîndră,
Cît trăieśći să n-ai odihnă ;
Să-ţ dea bunu Dumńidzău, măi,
Blăstămu śe ţi-l rog ieu, măi :
Au, cînd ţ-o fi lumea măi dragă,
Să rămîńi mută şî şloagă,
Au, să stai toată zî ua-n prag
Cu firu băgat în ac,
Să nu poţ, mîndro, împunźe
Pînă-i suspina şî plînźe,
Şî la masă cînd vei sta
Să nu poţ, mîndro, mînca,
Pînă-i plînźe şi ofta
După ińimioara mia.

Culeg : *G. Manolescu*
Inf. : **Dionisie Rotaru,** 46 ani
Prigor, 21 II 1966
A.F.T., mg. 36 h.

* Idem.
** Idem.

NU Ţ-O FI, BAĐE, PĂCAT

Nu ţ-o fi, baďe, păcat
tralala *
M-aį įubit şî m-aį lăsat, **
M-aį įubit ca pę-o copilă,
M-aį lăsat ca pę-una strînă.
Tot gînďindu-mă la ćińe,
S-o strîcat plămîna-n mińe.
La toţ' doctorį-am umblat —
Nu įe loc dă vinďecat,
Numaį tu, cu gura tę,
Îm vińďeśį plămîna mę,
C-aį o gură ca smochina
Şî-m viďeśį toată plămîna.
Ş-aų, baďe, dă doru tăų
S-o strîcat sufļetu mįeu,
Ş-au, baďe, dă jalįa ta
S-o tocat inima mę.
Śe n-o lăsat Dumńidzău
Ś e-am įubit să fię-al mįeu !
Dumńidzăų n-a *lăsat bińe :*
L-am įubit şî alta-l ţińe.
Įo nu cînt că şćiu cînta, măį,
Ćį-am cîntat patima mea.

Culeg : *G. Manolescu*
Inf. : **Livia Şain**
Prigor, 21 II 1966
A.F.T., mg. 36 II h.

D. *DE-ALE ÎNSTRĂINĂRII*

MUNĆE, MUNĆE, BRAD FRUMOS

Munće, munće, brad frumos, măį ***
Apleacă-ţ tu poala-n źos, măį,
Să mă suį în vîrfu tău,
Să mă uįt în satul mįeu, mă,
Să văd casa şî averea,

* Intervine după fiecare vers.
** Fiecare pereche de versuri se bisează, cu excepţia celei finale.
*** Fiecare vers se repetă cîte o dată.

Copilași și mu̯ierea —
Averi̯a să m-o munśesc, mă,
Copilași să mi-i̯ cresc, mă,
Nevasta să mi̯-o i̯ubesc, mă.

Culeg. : *G. Manolescu, M. Pop*
Inf. : **Solomia Iacobici,** 24 ani,
Teregova, Armeniș, 25 V 1966
AFT, mg. 9 g.

FO̯AI̯E VERDE TRII̯ ARZÎNȚ

Fo̯ai̯e verde trii̯ arźînț :/
(C)-am fos' sîngur la părinț :/
M-or crescut și m-o distrat :/
Și m-o scos la măritat :/.
Or vińit copii̯ din sat :/
Dar părinții nu m-o dat ;
O vińit unu' din lumi̯e,
La părinț le-o părut bińe(o),
Da' mie m-o părut rău (o),
Că m-au̯ dat din satu mi̯eu (o).
După patru luńi̯ di dzîl'e
Vińe mama după mińe,
Să vadă dac-o duc bińe.
De-o duc bińe, de-o duc rău,
Ai̯a știe Dumńidză u̯(o) !
— Fata mea, de-atîta bińe,
Un'ți carńe̯a dă pră ćińe ?
— Carne̯a-o fost, dar s-a mutat,
Că ai̯a, mamă, m-or mîncat(o),
Neamurii̯ bărbatului̯
Și dușmańii̯ tot a lui̯.
Mamă, di vrei̯ să mă ai̯(o),
Puńe căruța la cai̯(o)
Și la Iecea să dai̯(o)
Și i̯a zăstre̯a înăpoi̯(o)
Și puńe-o în prag în afară
Și dă-i̯ foc, să ardă pară —
Să se mire pi̯etrili
Se noroc au fećili.

Culeg. *G. Manolescu*
Inf. : **Solomie Miclău**
Prigor, 21 II 1966,
A.F.T., mg. 55 b.

Scanned with OKEN Scanner

RĂU, MAMA, M-AI BLĂSTĂMAT

Rău, mamă, m-ai blăstămat :/
Cu pișioru' m-ai l'egănat,
Cu mîna țîță m-ai dat,
la, la, la, la
Și, mamă, și bun și rău —
N-avusăi loc în satu' meu.
Rău, mamă, m-ai blăstămat(î) :/
Să mă duc, mamă, într-alt sat(î) :/
la, la, la, la
Străină, mamă, străină
Ca ș-o floare din grădină ;
Niși a aia nu ie strină, :/
C-are flori și rădășină :/
la, la, la, la
Numa io și n-am pră ńima :/
Și n-am frați și n-am surori, :/
Numa grădina cu flori(o) :/
la, la, la, la
În grădină în mijlóc :/
Răsări d-un fir dă busuioc :/
Neica-i dzíše firului : :/
Măi, ńeică, nu-i firu tău :/
Ći iestă numili meu :/
la, la, la, la

Culeg. : *M. Pop, G. Manolescu*
I. I. Popa
Inf. : **Ana Răescu**, Luncavița
Armeniș, 16 V 1966,
AFT, mg. 9 i.

ȘE FĂCUI ȘÎ ĆE LUCRAI

Șe făcui și će lucrai,
Ćinără mă măritai,
*la, la, la, la, la, la **
Au, socrii răi îm căpătai :/
Mă mînară la sășerat,
Singură, făr' dă bărbat ;
Sășerai cît sășerai,
Đidițălu mi-l tăiai :/
Și ieșîi în drumu mare,

* Se adaugă după fiecare pereche de versuri.

Scanned with OKEN Scanner

Ca̯ut la đe̯al, ca̯ut la vale, *
Oi̯ viđe̯a pră śineva,
Să trămi̯et la mui̯că-me̯a.
— Rînduńică, sora mi̯a,
Du-će tu păn'la mui̯că-mi̯a,
Spuni-i̯ tu i̯ei̯ i̯ac-așa :
Să i̯a cheiţăli,
Să dăscui̯e lădzîli
Șî să ca̯uće-un pećiśel,
Să mă leg la đeđiţăl ;
Șî să ca̯uće ș-o cîrpșo̯ară,
Să mă leg, să nu mă do̯ară.
Rînduńică, sora mi̯a,
Du-će tu păn' la mui̯că-mi̯a,
Spuńe-i̯ tu i̯ei̯ i̯ac-așa :
Să i̯a cheiţăli
Șî să-ncuńe ladzăli,
Să li pună pră tri cară,
Să li treacă no̯u'otară,
Să li đi̯e foc ș-o pară :/

Culeg. : *G. Manolescu și V. Crețu*
Inf. : **Marinca Purea**
Sasca Montană, 20 VII 1968
A.F.T., mg. 161 c.

PĂSĂRELE DÎ PRĂ RÎT

Păsărele dî pră rît,
To̯aće dzîc să mă mărit,
Numa una s-a al'es,
Numa una s-o al'es,
la, la, la, la **
Șî spuńe să nu ghinđesc —
Că la striińi̯ nu trăi̯esc.
Pînă strinu' stă la śină,
Ie̯u șăd sfeșńic la lumină ;
După śe o śinat,
Îm dă vasă dă spălat.
So̯acra dzîśe : Ia, răđică ! :/
Socru dzîśe : Ia, mănîncă ! :/
Luvai̯ cuţîtu să tai̯ pită,

* Patru perechi de versuri, începînd cu aceasta, se bisează.
** Se intercalează la interval de cîte patru versuri, în întreg cîntecul.

Lacrime în poală-m pică ;*
Luvaĭ cîrpă să i șćerg —
Șî măĭ tare mĭerg :/

Culeg. *G. Manolescu, V. Crețu*
Inf. : **Marinca Purea**
Sasca Montană, 20 VII 1969
A.F.T., mg. 161 h.

E. *DESPĂRȚIREA DE IUBIT*

SĂRAȘĬ ĆINEREȚ, A MĬELE

Frundză verde viorĭelĭe :/
M-o cuprins un dor ș-o jălĭe
Prăstă pĭept și prăstă șălĭe
După ochiĭ mîndriĭ mĭele :/
lă, lă, lă
Frundză verde viorĭelĭe,
Săraśĭ ćinereț' a mĭelĭe,
Ca ĭuta trecuĭ prîn ĭelĭe !
Că la tîrg nu le-am vindut,
Niśĭ la birt nu le-am băut . . .

Culeg :*G. Manolescu*
Inf. : **Valeria Mițoane**, 62 ani
Prigor, 21 III 1966,
A.F.T., mg. 36 II j.

PĂDURĬE, DRAGĂ PĂDURĬE

Pădurĭe, dragă pădurĭe,
Dă cîn' am plecat dîn ćińe :/
Niśĭ cucu nu cîntă bińe :
Șî măĭ gros și măĭ subțîrĭe, :/
C-am intrat cu mîndra-n ćińe :/
la, la, la
Să nu mă maĭ spuńi la ńĭme :/
C-am intrat cu mîndra-n ćine !
Las' să mă spună pămîntu, :/ **
C-ala m-a fost așćernutu ;

* Versul se repetă împerecheat cu cel precedent.
** De-aici încolo fiecare vers se repetă cîte o dată.

Las' să mă spună țărîna,
C-aia mo- fost perina ;
Las' să mă spună frundza,
C-aia m-o fost perina ;
Dară, au, inimă, au,
Se durierie ți că-i dau(o),
Măi durierie din așa
Nu pot, doamne, măi afla !

Culeg. : *G. Manolescu*
Inf. : **Solomie Miclău**
Prigor, 21 II 1966,
A.F.T., mg. 55 a.

Întocmirea colecției (selecție, clasificare, note și glosar) :
Gabriel Manolescu

GLOSAR

Bei (întreg : Ochiul Beiului)=lac în apropierea Cheilor Nerei
Cicfańi = Ticvani, localitate din apropierea Oraviței, pe linia Oravița—Anina
ćiriboveńe = teregovene, din Teregova (localitate din apropierea Caransebeșului)
cîrpă = maramă, broboadă
cîrpșoară = batistă
coșie = cocie, căruță
dzî, dziuă = zi, ziuă
furnătură = ?
đeală = supărare
diđiță̆l = degețel
ghinđi (a) = a gîndi, a crede ceva ; a avea ceva de gînd
goină = coastă de deal
iuta = repede
incuńa (a) = a încuia
luva (a) = a lua
muzica = formație muzicală, mai ales fanfară
ńima = nimeni
nuăr = nor, nour
ogăș̆ăl'e = diminutivul de la *ogaș,-e*
pećiśel = petecel
silă (de) = de nevoie, în mod silit, fortuit
sta = stea
șloagă = paralizată (v. *șlog* = paralizie)
uiagă = sticlă
văruică = verișoară
vęstă = veste, știre
zăuită (a) = a uita

Scanned with OKEN Scanner

CONTRIBUȚII NOI LA BIOGRAFIA LUI ION POP-RETEGANUL

de

MIRCEA POPA

Deși operele lui Ion Pop-Reteganul s-au bucurat de o mare circulație și considerație în epocă, — învățătorul din Reteag fiind unul dintre cei mai populari scriitori ai timpului, — interesul specialiștilor pentru opera sa s-a manifestat relativ tîrziu. Considerat de unii contemporani, ca Il. Chendi, drept un „diletant folositor", reproșîndu-i-se puținătatea culturii, sau insuficienta stăpînire a mijloacelor de culegere a textului, suspectat de corupere a materialului folcloric cules, opera folcloristică și pedagogică a lui Ion Pop-Reteganul s-a dovedit, totuși, în perspectiva timpului, foarte rezistentă. În timp ce mulți dintre contemporanii săi culegători de folclor sînt astăzi cu totul uitați, numele lui Ion Pop-Reteganul și-a cîștigat treptat-treptat un binemeritat prestigiu. El a fost sporit prin unele contribuții documentare [1] ale lui V. Netea, I. Mușlea, Gh. Popovici, sau Ion Apostol Popescu, ultimul consacrîndu-i și o monografie. E regretabil, însă, că o operă de tipul celei din urmă se vădește destul de lacunară sub raportul informației biografice, multe din împrejurările multiplelor activități ale scriitorului rămînînd pe mai departe incerte. E de înțeles, prin urmare, bucuria noastră de-a fi putut consulta un fond documentar inedit (semnalat nouă de cercetătorul Gelu Neamțu), aflat în păstrarea Bibliotecii Filialei Academiei R.S.R. din Cluj, cuprinzînd un număr impresionant de scrisori (aproape 40 la număr), dintre Ion Pop Reteganul și I. Micu Moldovan, profesor la Seminariul Teologic din Blaj. El însuși bun folclorist și iubitor al literaturii populare — se știe că materialul colecției Jarnik-Bîrseanu a fost adunat de către elevii săi din diferite colțuri ale Transilvaniei, — Ion Micu Moldovan a fost unul dintre sfătuitorii și îndrumătorii cei mai generoși ai învățătorului din Reteag. Cunoscîndu-se cu acesta încă din primii săi ani de învățămînt petrecuți în diferite sate din Țara Hațegului, la vreuna din adunările Astrei, pe cei doi oameni de cultură i-au apropiat preocupările lor comune pentru literatura și cultura poporului român. Între ei s-a înfiripat o îndelungată și susținută corespondență, întinsă pe o perioadă de mai bine de două decenii, chiar dacă scrisorile păstrate se opresc în pragul lui 1900. În toată această perioadă, canonicul

Scanned with OKEN Scanner

blăjean s-a dovedit nu numai un veritabil duhovnic şi confident al întreprinzătorului folclorist, dar şi un mecenate de seamă al acestuia, susţinîndu-l sistematic cu ajutoare băneşti, oferite „discret", cum spune I. Muşlea, în scopul efectuării unor excursii, al adunării de manuscrise vechi, sau publicării unor volume ; fie ajutîndu-l să ocupe uneori un post mai bun, sau o catedră rămasă vacantă. Nu întotdeauna, însă, solicitudinea lui Ion Micu Moldovan funcţionează atît de riguros, lăsîndu-şi uneori prietenul să se zbată în nesiguranţă, nelinişte şi lipsuri, Din întreg mănunchiul de scrisori se desprinde cu insistenţă constanta şi obsesiva preocupare pentru ziua de mîine, scriitorul fiind în permanenţă la discreţia autorităţilor şcolei, mutat anume dintr-o localitate în alta, tracasat de foarte multe ori de forurile tutelare, sau ameninţat a rămîne în fiecare toamnă fără post. Umil învăţător de ţară, I. P. Reteganul a funcţionat în cele mai mărunte şi insignifiante localităţi din aproape toate ţinuturile ardelene, privat de luminile binefăcătoare ale unor oraşe cu mari biblioteci şi posibilităţi reale de instrucţie, în sate cu comunicaţie slabă, cu legături rele cu centrul, cu posibilităţi materiale reduse. Leafa sa de învăţător abia îi ajungea pentru a-şi putea dobîndi mijloacele elementare de trai, necum să mai poată tipări cărţi. De aceea toate scrisorile sale respiră de această tristeţe a omului împovărat de nevoi, încolţit de lipsuri, solicitînd mereu ajutoare (chiar şi pe calea presei) pentru tipărirea operelor sale, pe care le dă apoi cu preţuri derizorii unor editori. Aşa se explică şi angajarea sa temporară, în vacanţele de vară, în diferite slujbe ocazionale şi prost remunerate (ca cea de corector la editorul I. F. Negruţiu din Gherla), trecerea sa prin numeroase localităţi şi slujbe. După pensionarea sa din învăţămînt, în urma unei boale de ochi, a făcut el singur apicultură în satul Monor de lîngă Bistriţa, unde s-a adunat cu toată familia, a încercat ocuparea unor posturi la administraţia „Astrei" de la Sibiu, sau la unele redacţii. A năzuit în permanenţă ocuparea unui post de învăţător într-unul din oraşele culturale ale Transilvaniei, care să-i permită să lucreze şi să studieze în voie, vis pe care nu l-a putut realiza pînă la moarte. Ilustrînd etapele mai importante ale vieţii lui Ion Pop Reteganul, tribulaţiile, grijile, frămîntările şi proiectele sale de creaţie, schimbul de corespondenţă dintre cei doi oameni de cultură este un adevărat roman epistolar, ce completează în mod fericit datele deţinute pînă acum despre distinsul folclorist transilvănean.

Dar să urmărim mai cu atenţie conţinutul acestor ştiri.

O primă scrisoare adresată de sîrguinciosul dascăl ardelean lui Ion Micu-Moldovan datează din 5 noiembrie 1881. După un scurt popas ca învăţător în satele : Orlat (1873—74), Vîlcele Rele (1875), Baru Mare (1876—77), Lisa (1878), Bouţaru Inferior (1878—1880), Ion Pop Reteganu îşi cere în toamna aceluiaşi an mutarea la Bucium Saşa, în munţii Apuseni. Împrejurările mutării ni le prezintă acolo în felul următor : „Astă vară, la reîntoarecerea mea de la postul avut, binevoiraţi a zice : „Numai în munţii lui Iancu nu ai fost", şi iată, sînt chiar aici. Mă aflu îndestulit. Am şcoală bună, cvartir, lemne, aer, apă, salarul mă mulţumeşte, căci iese

regulat. Copiii, deși începători, dar se văd talentați și curați. Apoi poporul, poate omul zice cu drept cuvînt că e umblat în lume. Și stă mai bine materialmente — mare parte — decît în alte ținuturi ale Transilvaniei. Dădură în anii trecuți peste nescari mine bune, de aur. Aici, numai în Bucium Sieșa numără omul vreo 30 membri ai Asociațiunei *Tr.* Cîțiva din ei stau în adevăr bine, au casse [de bani — n.n.] roentheimiane și nu goale, de lux, ci pline cu prețioase. Comunicațiunea însă de la Zlatna încoace e foarte anevoioasă, în timp ploios". Cu aceeași ocazie scrie că are gata pregătit un manuscris de vreo 500 poezii populare, cerînd sfaturi în legătură cu destinația lui. Se gîndește la Academia română, dar nu știe dacă ar avea șanse s-o tipărească. Îi trimite totodată un manuscris pentru „Foaia scolastică", la care colabora de mai demult.

În curînd venind iarna, condițiile din munți nu i se par tot atît de atrăgătoare. Acum se mai familiarizase cu lumea și dincolo de aparențe găsește multă sărăcie peste tot. Atmosfera puțin idilică a „Arhanghelilor" se schimbă pentru decorul „Țării de piatră" a lui Geo Bogza cu note dure, realiste. În scrisoarea pe care o trimite la 23 februarie 1882 găsim următorul pasaj demn de a fi reprodus, pentru datele de extremă importanță pe care le cuprinde : „La școală vin numai cei dintre care-s mai avuți, căci aci, săracii-s atît de săraci, de nici a-și îmbrăca copiii nu pot, trăind bieții băiași muncitori din 2 fl. pe săptămînă, și neavînd semănături ori finațe. Avuții, posesorii de mine, e drept că stau cîțiva mai bine decît țăranii noștri, fiii acelora și frecventează școala regulat. 30 școlari am de toți, scutind senatul școlăresc pe cei mizeri, cari în zadar s-ar și sili, că tot n-ar putea veni din cauza mizeriei. De altcum și săracii sînt oameni onești și-și descoper(ă) părerea de rău că sînt siliți a-și ținea copii acum pentru iarnă, și dacă careva are un cal pre cei mari mărișori-i trimite la export de piatră, pentru 2—30 cruceri pe zi, preț de care abia-și procură nutremînt calului. Rău însă nu-mi pare că venii aci, mă aflu îndestulit, fiind progresul bun și avînd cîțiva indivizi mai inteligenți, umblați în lume, apoi nefiind necesitate a umbla cu pălăria la mînă după salariu — care e rubrică principală. Încep a cunoaște inteligența din jur. Luai parte la două petreceri a inteligenței (intelectualității — n.n.) din Abrud și mă întorsei satisfăcut acasă. Luxul însă e mai mare decît la noi pe Someș, ba mai că decît în tot Ardealul ; li se poate !"

Alteori scrisorile alunecă în confesiuni, în pagini de jurnal intim, din care desprindem anumite trăsături de caracter ale folcloristului. Într-una din scrisori, datată 9/21 noiembrie 1882, el arată că e tot burlac și nu are de gînd să se căsătorească, decît dacă persoana i-ar conveni „peste așteptare", deoarece cititul și scrisul îi răpesc aproape tot timpul. Era preocupat mai ales de scoaterea unei noi foi pedagogice în locul „Foii scolastice" care încetase. El insistă pe lîngă I. Micu-Moldovan de a se proiecta de urgență editarea ei, deoarece în toată Transilvania apar doar două asemenea reviste : una în limba maghiară („Néptanitok lapja") și una în limba germană, care însă „nu apără cauza noastră". Ar fi fericit ca revista să apară la începutul anului 1883 (scrisoarea din 30 septembrie 1882),

Scanned with OKEN Scanner

el asumîndu-şi chiar rolul de redactor. Totodată cere lui Micu Moldovan să-i retrimită manuscrisul poeziilor sale, pentru a-l da unui editor, rugîndu-l totodată să anexeze şi o „opinie scrisă cu privire la valoarea lor", un fel de referat care să-l ajute la publicarea lor mai rapidă (scrisoarea din 10 ianuarie 1883). Dacă nu va reuşi cu Krafft din Sibiu, va încerca la Gherla la I. Fekete Negruţiu, sau T. Alexi, dar nu ştie în ce condiţii să le dea. Ar voi totuşi ca volumul intitulat *Trandafiri şi viorele* să se publice cît mai urgent, pentru a ordona un al doilea volum cuprinzînd colinde, bocete, basme, satire. De altfel, îl înştiinţează că de la *Trandafiri şi viorele* a mai adunat un volum de poezii, pe care ar dori să i-l trimită spre completare. Face de asemenea cîteva observaţii critice asupra materialului folcloric conţinut de suplimentul la „Noua bibliotecă" a lui Alexi, culese de „un meşter-strică" şi schimonosite în aşa fel, încît nu-ţi dai seama „că ar fi colecţionate din popor, ori traduse din chinezeşte". E preocupat totodată de literatura didactică, mărturisind intenţia de a lucra la un abecedar, întrucît cele ale lui S. Munteanu şi Şt. Pop sînt defectuoase. În acest scop, ar dori să mai consulte unele cărţi didactice româneşti şi germane, dar duce mare lipsă de o bibliotecă, care să-i înlesnească studiul unor asemenea probleme. În acest sens i-ar place să lucreze la Blaj, unde ar putea folosi bibliotecile institutelor şi ale privaţilor. Pe teren pedagogic se bucură că are rezultate frumoase, mai ales că unul dintre elevii săi, viitorul scriitor A. Ciura, nepotul preotului din Bucium, Şasa, a reuşit cu bine în clasa I gimnazială de la Blaj, şi promite a trimite în toamnă alţi cîţiva elevi şi mai bine pregătiţi (scrisoarea din 9/21 nov. 1882). Trei scrisori din 1883 vin să ne ateste unele din preocupările publicistice ale lui Ion Pop-Reteganul. Astfel, e supărat pe Vulcan de la „Familia" că i-a trimis un singur număr de revistă ; şi pe „Amicul familiei", care-i ţine materialele în dulap. De curînd a trimis la „Noua bibliotecă" a lui Alexi un material despre *Detunata,* începutul unei serii despre miturile românilor, sugerată de citirea cărţii lui Kövári László. *Erdélyország ritkaságai* (Ţara Ardealului), din care a şi prelucrat cîteva, iar altele le-a adunat din popor. Ele vor alcătui, în concepţia sa, un volum de *Proză* de literatură populară şi avea pregătite pînă la acea dată 20 de coale, vreo 30 de mituri. Scrisorile ne dezvăluie şi legăturile mai strînse care se statornicişeră între cei doi oameni de cultură în privinţa schimbului de cărţi şi manuscrise, legături care vor dura mai bine de două decenii. Învăţătorul din Bucium cere spre studiu un volum de *Literatură ţigănească,* iar el trimite lui Micu-Moldovan un acatist din 1774, revizuit de Silvestru Caliani, o *Pravilă veche* aflată în păstrarea bisericii din localitate, cîteva versuri religioase şi chiar exemplare botanice rare, cum ar fi „Copilus Veneris".

Mai bogată este corespondenţa anului 1884. O primă scrisoare din mai 1884 îl înştiinţează pe Micu-Moldovan că autorul ei e decis să părăsească munţii, unde a stat trei ani, întrucît se simte prea departe de pulsaţia vieţii culturale a centrelor orăşeneşti, iar el fiind prea sever s-o izbit de unele greutăţi. Avea deja unsprezece ani de activitate didactică

Scanned with OKEN Scanner

și a „scos din țelină 4 școli", după cum o mărturisește. În aceeași vară și pleacă la Reteag, unde tatăl său se afla bolnav, lucrînd cîtva timp și în tipografia lui I. Fekete-Negruțiu din Gherla, la transcrierea *Istoriei* lui P. Maior. Se stabilește însă la Reteag, concurînd se pare pentru Cojocna, care nu i s-a acordat. Încearcă în același timp să ocupe și un post de docent la Blaj, dar acela nu i se potrivește, întrucît era legat de predarea cîntărilor bisericești, la care el nu se pricepea, deși postul a fost ocupat în cele din urmă de un Florean, figură insignifiantă. Văzînd că nu are nici o șansă de a ocupa vreun post în Ardeal, a concurat la un post docental din localitatea din Banat, Újfalu (Satu-Nou), din comitatul Torontal, în fundul Banatului, unde a fost chemat de publicistul Petre Stoica, împreună cu care va redacta mai tîrziu revista „Convorbiri pedagogice". Insistențele lui se îndreaptă mai ales spre Blaj, unde ar dori să fie angajat ca învățător practic și teoretic de grădinărit, întrucît a predat cu succes pomăritul și a tradus din ungurește cartea lui Gönczi despre pomărit, mai bună decît cea a lui Șt. Pop. Pe unde a umblat a fundat grădini, atît în dieceza Lugojului, cît și în Apuseni, unde are peste o mie de pomișori altoiți. După toate aceste încercări și tribulații, gîndindu-se a ocupa și un post de practicant la ziarul „Tribuna", se pare că i-a venit în ajutor tot canonicul blăjean, care l-a ajutat la obținerea postului de învățător din comuna Sîncel de lîngă Blaj, unde a făcut adevărate minuni pedagogice. Ca și în alte localități în care a fost, I. Pop-Reteganul a deschis aici un curs de pomologie, îndemnînd pe săteni la cultivarea pomilor, altoind el însuși o întreagă grădină. Părinții nu-și mai pot opri copiii să nu vină la școală, aceștia fac progrese uimitoare etc. Înainte de a-și lua în primire postul de la Sîncel, în vara și toamna lui 1884, I. Pop-Reteganul întreprinde și alte acțiuni. Pentru adunarea Astrei de la Lăpuș întocmește o disertație intitulată *Codrul,* apoi întreprinde numeroase excursii de studiu în satele din împrejurimi : la Strîmbul, la Boereni, la Giurgești, unde descoperă un întreg *corpus* de manuscrise și documente vechi, pe care i le expediază lui Micu împreună cu două monete rare în cîteva pachete, la 9 octombrie 1884. Multe dintre ele sînt copii după cărți și orații populare, versuri moral-religioase, colinde, circulare din 1787—1788, *Psaltiri,* un *Testament* din timpul episcopiei Vadului etc. El și-a adunat cu acest prilej „frumoase materiale din gura poporului", pe care le va cuprinde în colecțiile viitoare. E necăjit că tipărirea volumului de *Trandafiri și viorele* merge încet și că pe acasă a găsit secetă mare. În tren, în timp ce se ducea spre casă a avut o dispută cu niște călători unguri și cineva l-a anunțat că e suspectat că s-ar fi aflînd în legătură cu societatea „Carpații" din România, ceea ce el dezminte. Îl îngrijorează de asemenea situația grea în care se găsesc o serie de tineri elevi de la Reteag, care sînt nevoiți să stea acasă din cauza mizeriei, solicitînd canonicului sprijin material pentru cîțiva din ei, printre care Aurel Oltean din clasa a IV-a a gimnaziului din Năsăud. De o mare bunătate sufletească și pătrundere pedagogică dă dovadă Ion Pop-Reteganul în multe dintre aceste situații, apelînd la înțelegerea și solicitudinea profesorului blăjean în rezolvarea favorabilă a lor.

Scanned with OKEN Scanner

Cît timp a stat la Sîncel, în perioada 1884—1885, corespondența dintre cei doi oameni de cultură se întrerupe, întrucît ei se află aproape și se văd destul de des. În noiembrie 1886, I. Pop-Reteganul se mută însă la Rodna și corespondența dintre ei se reia. O primă scrisoare din 14 noiembrie 1886 face ca de obicei prezentarea noilor condiții de muncă. Iată textual această descriere, așa cum reiese din scrisoarea citată :

„Rodna e un Ardeal în miniatură ; ocolită de dealuri și munți și populată de toate neamurile ce sînt în monarhie, numai turci nu avem. Altcum e loc plăcut și are multă inteligență. Scumpete e ca oriunde în munte, banii însă se capătă ceva mai ușor decît în provință. Curățenia la popor e exemplu, se poartă numai românește.

Școala cea frumoasă ce o luară stăpînii zilei e frecventată mare parte de jidani, de care avem destui ; a noastră școală e făcută în pripă, din bîrne, după scoaterea școlarilor, învățătorilor și catihetului Lupșai cu jandarmii din cea nouă, zic.

Școala noastră de azi nu impune cu exteriorul, dar în fine tot e bună, are cele necesare și în primăvară ne apucăm de școala nouă (de nu va veni Tatari să ne-o ia și pe aceea cînd va fi gata). Școlari avem destui, eu în cl. I și II 82, iar colegul din cl. III și IV 76. Nu ne prinde deci urîtul. Școala repetitoare o ținem în toată regula, despărțămintele fetelor și colegul al feciorilor. Preotul Gherasim Domide catechizează regulat, 2 ore la mine în școală și 2 ore în cealaltă. Scurt : toate sînt bune, numai e scumpete mai mare ca în Blaj. Moșul Porcius e pe acasă și alți oficiali și oficieri pensionați cu cari convin cînd dispun de timp".

Aici, la Rodna, se simte mai acasă ca orișiunde. Locurile nu sînt departe de Reteag, intelectualitatea e multă, oamenii amabili și cu anumite preocupări științifice. Florian Porcius era un botanist reputat, membru al Academiei Române, iar Gherasim Domide un viitor memorandist. În afară de *Trandafiri și violete,* Reteganul mai reușise să publice încă trei cărți, în anii 1887—1888 : *Țiganii* (Blaj, 1887) *Chiuituri* (Gherla, 1887) *,Povești ardelenești* (Brașov, 1888), așa încît el e privit aici ca un folclorist format. E destul de bine remunerat, are 300 florini, cvartir și lemne. Dispunînd și de liniștea sufletească necesară, Reteganul încearcă aici ceea ce pînă atunci neglijase : întemeierea unui cămin. Întîlnise la Monor, nu departe de Bistrița, pe fata protonotarului comitatului Bistrița-Năsăud, Nic. Bejan, care învățase la școlile germane din Bistrița. Familia o ducea însă destul de greu, deoarece Bánffy îl scosese pe tatăl ei din funcție și după 30 de ani de muncă nu i se dădea nici o pensie. Asemenea abuzuri erau numeroase în acea vreme și autoritățile maghiare practicau consecvent o astfel de politică de înlăturare a românilor din administrație. Obișnuit cu greutățile, dar și cu vexațiunile autorităților, I. Pop-Reteganul nu dă nici o importanță acestei conjuncturi și la 3 martie 1888 îl invita pe I. Micu-Moldovan să ia parte la nunta sa, în calitate de naș, promițînd că-l va aștepta la gara din Bistrița, sau la cea din Reghin. Ion Micu-Moldovan n-a venit însă și într-o altă scrisoare, trimisă lui la 17 martie 1888, Reteganul se simte dator să-i descrie evenimentul în felul următor : „O vreme mai slabă nici de am fi căutat-o cu călindariul în mînă, nu puteam nimeri.

Scanned with OKEN Scanner

Ne-a plouat și bătut vîntul cum știe el printre munți să bată. Abia la 2 după miezul nopții sosirăm acasă. Eram mort pe jumătate că mi s-a bolnavi nevasta, dar, har ceriului, nu i-a fost nimic decît a fost obosită oleacă. Acum se află deplin restaurată, nu-i e urît, ca și cînd laolaltă am fi copilărit aici".

Celelalte scrisori din 188, expediate vara de la Reteag, tatonează terenul pentru un eventual transfer la Blaj (în locul decedatului Parteniu Moldovan), sau solicită o bursă pentru nepoții săi Anca, care învață la Bistrița. La Rodna se ridică un edificiu nou de școală, așa că el poate să se ocupe în voie de treburile gospodăriei, mai ales că tatăl său e bolnav, iar el face toate muncile agricole trebuitoare.

Pentru perioada 1889—1891 corespondența lipsește, ceea ce nu înseamnă deloc că ea s-ar fi sistat, ci mai probabil că s-a pierdut. Afirmăm aceasta pentru că șirul corespondenței sale din 1892 reia firesc, fără să lase vreo bănuială că în relațiile dintre ei ar fi intervenit căderi de tensiune. Veștile nu sînt însă prea fericite, deoarece folcloristul e bolnav și se află retras la Reteag. Iată începutul scrisorii de la 26 iulie 1892 : „De mine veți ști că sînt retras aci la casa părintească. Din finea lui faur a.c. m-am bolnăvit de ochi ; patru săptămîni ca orb și stătui și-noapte în casa întunecoasă. Nici vorbă de ceva lucru. Făcîndu-mi-se puțin mai bine, în săptămîna paștilor am venit cu totul la Rodna, nefiind capace (sic !) de ceva muncă, și mi-am cerut pensionarea, care mi s-a și promis, dar nu știu cînd voi căpăta-o și cîtă ?

Aici, umblînd continuu la cîmp, în aer liber, încetul cu încetul prinse a-mi fi mai bine, dar cum am fost nu știu mai fi-voi cîndva ori ba ?"

La Reteag se ocupă cu punerea la punct a gospodăriei, care de la moartea tatălui său a rămas cam „deranjată", pornind mai întîi la repararea casei. L-a cam oprit însă bola lui și a fetiței (lui Ion Pop-Reteganul i se născuse de cîțiva ani o fetiță, Eugenia) bolnavă tot de ochi, dar și-a revenit. Acum se gîndește să-i trimită o carte tipărită la Viena de către dr. Juszti, *Ó és uj Dacia,(Dacia veche și nouă)* dacă are nevoie de ea, întrebîndu-l totodată dacă a primit cărțile expediate pe adresa profesorului I. Negruț. Dintr-o altă scrisoare (expediată la 2 octombrie 1893) aflăm că Micu-Moldovan îi ceruse o anumită poveste cu zmei, copiată de folclorist de la oficiul din Tușnad, dar deocamdată nu o găsește. Îi trimite în schimb basmul lui „Leonat cel tînăr". Îl anunță totodată că a concurat pentru un post de „scriitor" (funcționar) la „Patria", iar în cazul că îl obține, să-l roage pe Alesiu Viciu să-i caute cvartir. Se gîndește însă și la ocuparea unui post de arhivar la Asociațiunea din Sibiu, post care i s-a și oferit în aceeaș toamnă. Condițiile materiale nu-l prea mulțumesc și la 24 decembrie, acelaș an, solicită din nou sprijinul lui Moldovan pentru mărirea salariului, amenințînd cu abdicarea. Spre consternarea lui, Il. Pușcariu și Z. Boiu, aflați în conducerea (societății) Astrei, i-au acceptat abdicarea, ceea ce îl determină să se retragă în casa socrilor, la Bistrița-Monor. După cum aflăm din alte scrisori ulterioare, folcloristul dăduse casa de la Reteag în folosința altora, crezînd că va sta la Sibiu mai mult timp. Acum nu-i rămînea alt refugiu decît la socri, întrucît la Sibiu

Scanned with OKEN Scanner

nu mai putea rezista cu cei 24 florini primiți, plus 13 florini pensia, în timp ce Pușcariu și Boiu dispuneau de lefuri grase și de fonduri pe care le administrau după bunul lor plac (și aici dă ca exemplu editarea „Transilvaniei"), denunțînd pe cîteva pagini toate neregulile care domneau acolo. După două luni, văzînd că nu are altă soluție, s-a făcut agricultor la Monor, unde măcar nu plătește locuința, iar din bani de pensie (13 florini) și-a cumpărat lemne și pîine. În primăvara anului 1894 a fost angajat ca și corector la *Dreptatea* din Timișoara, unde era plătit cu un creițar de șir, dar n-a putut rezista mai mult de două săptămîni, îmbolnăvindu-se din nou de ochi. Cît a fost acolo, a colaborat regulat la „Dreptatea", adunîndu-și de asemenea material trebuitor pentru „Săteanul", revistă folcloristică ce intenționa s-o scoată la 1 noiembrie a aceluiași an. La acea dată avea deja adunat materialul necesar primelor 12 broșuri, chiar dacă ar fi de 7—8 coale broșura. Dăduse și anunțurile, dar cum abonații nu se îmbulzeau, spune că și-a ales rău timpul : sezonul castraveților ! În toamnă o să publice un nou anunț și speră să fie mai norocos. Spre a vedea cum e structurat materialul, îi trimite sumarul broșurii pe luna septembrie, arătînd că și celelalte broșuri vor avea aceeași compoziție, adăugînd doar o poștă a redacției și scurte anunțuri despre operele trimise redacției. În aceeași scrisoare vorbește de un manuscris cuprinzînd 42 de povești, alcătuind volumul III al *Poveștilor,* pe care le-a trimis Academiei spre premiere. În urma referatelor favorabile, aceasta a hotărît premierea volumului, dar din lipsă de bani nu i-au trimis încă nimic (scrisoarea din 20 iulie 1894).

Ultima scrisoare trimisă din Bistrița-Monor datează de la 20 august 1894. Din ea aflăm că el ar fi dorit să participe la adunarea generală a Astrei, dar timp de două săptămîni a stat în pat bolnav (din cauza unor zgaibe) și n-a putut lua parte, deși ar fi vrut să propună sistarea revistei „Trasilvania" și înlocuirea ei cu un anuar. Curînd însă, făcîndu-se mai bine, se mută la Reteag, de unde scrie o nouă scrisoare la 1 noiembrie 1895. Din ea aflăm că tipărirea *Poveștilor din popor* de către Asociațiune se face foarte anevoios, iar el dispunînd de timp s-a apucat de redactarea unei cărți didactice necesare la școlile cu limbă de predare maghiară sau germană. Dîndu-și seama cît de puține cunoștințe de limbă maternă primesc elevii români din aceste școli (el însuși avea doi nepoți la școlile din Bistrița, pe care îi medita), consideră că e neapărat necesar a se interveni în educația lor cu o astfel de carte folositoare.

Pentru a se pune la adăpost de orice obiecții și obstacole din partea autorităților maghiare, el concepe manualul sub forma unui material auxiliar necesar catechizării elevilor, folosind spre documentare lucrarea *Bibliche Geschichte . . .* a lui I. Schuster.

Abecedarul l-a vîndut editorului A. Todoran de la Gherla cu 150 florini, dar pentru a fi tipărit trebuia trecut în prealabil printr-o comisiune școlară diecezană, cu referatul căreia să fie trimisă la Pesta. În acest scop l-a trimis episcopiei din Blaj și îl roagă pe Moldovan să intervină spre urgentare.

Scanned with OKEN Scanner

Cu situaţia materială n-o ducea prea bine. Cu banii primiţi de la editorul Todoran pentru *Prietenul săteanului român* (1895) şi *Calendar*, şi-a cumpărat o vacă, iar o alta cu banii primiţi de la Astra, în contul *Poveştilor*. Pentru a realiza totuşi ceva economii, a vîndut casa de la Monor şi s-a mutat cu socrii cu tot la Reteag. Aici le-a construit o odaie şi le-a cumpărat $2^1/_2$ jugăre de pămînt bun, procurîndu-şi în acelaşi timp vite şi unelte pentru a lucra pămîntul. A semănat grîu, secară, lucernă, porumb. Speră să aibă şi finaţe destulă, dar îi mai trebuie material pentru un grajd, deoarece vitele şi le ţine la sora sa. Învăţătorul ţăran Ion Pop-Reteganul nu se sfieşte să pună mîna pe sapă sau plug şi să facă agricultură, căci munca i-a plăcut întotdeauna. Doar arareori rezultatele îndreptăţesc însă eforturile sale, căci în scrisoarea de la 1 noiembrie 1895 declară : „Am de a mă lupta cu multe miserii, că vremile sînt scumpe iar venitele mele foarte mărginite". Din cauza lipsurilor materiale nu participă nici în 1896 la adunarea Astriei de la Lugoj, deşi pregătise şi o disertaţie sub formă de basm asupra soartei poporului român. Mai are de primit de la revista „Calicul", la care colaborase număr de număr încă de la început, semnînd cu pseudonimele *Doctor Zeno, Doctor Detunătescu, „Feciorul tatii de la noi din sat", Stan Păţitul,* 24 de florini, care i-ar fi ajuns pentru drum, dar redactorul nu mai vrea să-i plătească. Marfa literară nimenea nu o caută, altceva n-a avut a vinde, căci din februarie cumpără bucate pentru şapte guri. Acum a scăpat pînă la toamnă, cînd speră că va avea recoltă mai bună.

Speranţele sale se vede că au fost şi de data aceasta deşarte, deoarece recolta de grîu n-a fost prea bogată. Cu suma de 30 florini primită de la Ion Micu-Moldovan a trecut la adunatul şi îmblătitul grîului, dar abia avu 28 de clăi şi 35 mierţe de grîu. Pentru adunarea generală a asociaţiunii de la Mediaş a pregătit disertaţia *Pintea Viteazul,* pe care i-o şi trimite. În scopul plecării aşteaptă banii de pe colaborări de la A. Mureşan, redactorul „Gazetei de Transilvania". Anul trecut i-au dat 30 de florini, iar în august a primit de la revistă suma de 35 florini. Se interesează totodată dacă n-ar putea fi numit în postul de secretar II al Astrei, dacă ar demisiona V. Bologa, pretinzînd un salariu de 600 florini sau 500 şi locuinţă. Mutarea la Sibiu l-ar interesa deoarece ar fi în folosul fiicei sale, care ar putea urma acolo şcoli mai bune. Tot în scopuri de învăţămînt intervine de cîteva ori pentru nepoţii săi Ion şi Alexandru Anca. Ultimul, aflat într-o şcoală de comerţ la Braşov, unde a fost introdus prin bunăvoinţa lui H. Petra-Petrescu, iar celălalt se afla la liceul din Bistriţa. Îl înştiinţează de asemenea că va concura la premiul „Eliade Rădulescu" al Academiei cu volumul *Poveşti,* tipărit de Asociaţiune, şi că lucrează la un legendar enciclopedic, care să suplinească toate manualele didactice din şcolile populare conduse de un singur învăţător.

O altă scrisoare expediază folcloristul la 28 ianuarie 1897 din Cernăuţi. Prin ea îl anunţă pe profesorul de la Blaj că se află de două săptămîni acolo redactor la ziarul „Deşteptarea" : „Am venit singur — scrie el — cu gîndul, că de voi putea subzista cu ce-mi dau patronii foaiei (160

Scanned with OKEN Scanner

florini la lună), atunci la primăvară să-mi aduc și familia ; la din contră-voi merge de unde am venit. Aș sta bucuros pentru școalele cele bune de fetițe, ce sînt aici, ca să-mi pot crește copila cumsecade. Încă nu știu de mă voi decide să vin cu totul, ori merg și eu. Voi vedea". Înștiințat fiind că la Blaj e un post de profesor pentru desen, el îl recomandă în acest scop pe profesorul bucovinean Mihai Teliman, absolvent al unei școli de artă și industrii din Viena, fiind un tip cultivat, care mai cunoaște germana, franceza și rusa.

Se vede că lucrurile nu merg nici de data aceasta prea bine, deoarece peste cîteva luni îl întîlnim din nou la Reteag, unde redactează împreună cu Ion Baciu „Revista ilustrată". Lucrurile sînt și de data aceasta încurcate și revista nu-l mai plătește de trei luni, iar editorul Ion Baciu s-a înglobat în datorii. Lucrarea despre *Pintea,* pe care a citit-o la Mediaș, a dat-o la „Gazetă" în schimbul a 300 exemplare tipărite, broșate. I s-au trimis deja 50 de exemplare, pe care le-a distribuit fruntașilor neamului, dar nimeni nu i-a trimis încă bani pentru ele. Așa a mai pățit cu lucrările duse în desagi la Mediaș să le vîndă, care au avut soarta „fasolei în ziua de paști". Pentru poeziile populare trimise Astrei spre a le tipări (tipărite abia în 1901 în biblioteca „Tribunei") nu s-au găsit încă bani, așa că el a operat o selecție, pentru a fi tipărite în revistă, trimițîndu-le lui Diaconovich. Acesta nu i-a răspuns încă nimic, așa cum nu s-a primit încă nici un rezultat de la Blaj în legătură cu abecedarul înaintat de 3 ani spre cenzurare. Este necăjit, de asemenea, că are necazuri cu redactorul „Calicului", pe care l-a dat în proces pentru neplata colaborărilor, dar încă nu știe cum se va încheia.

Ultima scrisoare pe care o păstrează fondul Ion Micu-Moldovan datează din 29 septembrie 1900. Prin ea, harnicul folclorist se scuză că nu poate participa la serbările jubiliare de la Blaj, din cauza unor motive familiare. Soția îi este destul de greu bolnavă și a consultat o grămadă de medici. A consultat medici mai întîi din Bistrița, apoi la Sibiu timp de 6 luni, în fiecare săptămînă măcar de două ori, dar sutele de pilule și de prafuri n-au ajutat la nimic. Mai rămîne să încerce cura lui Kneipp la Wörichofen, cu banii pe care îi va primi de pe broșurile *Povestiri din viața țăranilor români,* apărute la Sibiu. A concurat cu ele și la un concurs al Asociațiunii, dar i s-a comunicat că nu întrunesc condițiile. Le-a înaintat, însă, a doua oară, întrucît comisia n-a procedat just. Se gîndește să le trimită și Academiei Române în același scop, dacă ar ști că are vreo șansă. Totodată îl roagă pe canonicul blăjean să intervină cu autoritatea pe care o are în asociațiune (I. Micu-Moldovan fusese ales de adunarea generală de la Năsăud, din 1894, președinte ale Asociațiunii) și pentru tipărirea broșurei a III-a, care se pare însă că n-a mai apărut.

La capătul acestui schimb impresionant de scrisori se pot desprinde cîteva constante ale activității acestui iscusit folclorist al timpului. În ciuda grelelor condiții de viață și muncă la care a fost supus de către autoritățile școlare, care aproape la un an, doi îl mutau dintr-o localitate în alta, remunerîndu-l cu salarii derizorii, evitînd să-i elibere atestate

Scanned with OKEN Scanner

pe post, amînînd mereu să-i dea referate pentru editarea cărților sale, cu o putere de muncă impresionantă, cu o insistență și tenacitate rarisimă a reușit de fiecare dată să biruie greutățile cele mai păcătoase. În căutarea unor sume derizorii pentru întreținerea familiei și pentru tipărirea cărților sale, a ocupat posturi dintre cele mai ciudate și mai diverse, neezitînd să facă nici pe agricultorul la Monor și Reteag. Îndrăgostit și pasionat de meserie, Ion Pop-Reteganul a fost în permanență un foarte bun pedagog, aplecat pînă la dăruire asupra procesului de învățămînt, așa cum reiese din scrisorile comentate mai sus. Nu s-a mărginit doar la procesul teoretic al învățămîntului, ci a căutat să deprindă pe elevi și pe săteni cu vaste cunoștințe folositoare, cum ar fi creșterea și altoirea pomilor, ținînd de fiecare dată elevilor cîte un curs de pomologie și plantînd mari terenuri de livezi. În aceeași măsură a fost preocupat de elaborarea unor manuale didactice de primă necesitate, de colecționarea cărților și manuscriselor vechi din numeroasele sate prin care a trecut, contribuind astfel la îmbogățirea patrimoniului bibliotecii din Blaj. Susținuta activitate pedagogică și folcloristică îl plasează, fără doar și poate, în imediata vecinătate a marilor figuri de cărturari ale epocii, contribuind în mod eficient la sporirea tezaurului folcloric al țării, la progresul științei și culturii românești.

NOTE

[1] Iată principalele surse documentare privitoare la viața și activitatea lui Ion Pop-Reteganul: Vasile Netea, *Ion Pop-Reteganul. Bio-bibliografie* („Cunoștințe Folositoare", seria C. 116), București, /1941/; Idem, *Ion Pop-Reteganul*, Cluj, 1938, Biblioteca învățătorilor; I. Breazu, *Ion Pop-Reteganul*, în „Almanahul literar", IV, 1953, nr. 6, p. 110—117; Ion Mușlea, *Ion Pop-Reteganul, folclorist*, în „Studii și cercetări științifice", seria șt. sociale, an. VI, 1955, nr. 3—4, p. 45—68; Gh. Popovici, *Din corespondența primită de Ioan Pop Reteganul și legăturile lui cu scriitorii contemporani*, în „Limbă-literatură", IV, Buc., 1960, p. 311—324; Ion Apostol Popescu *Ion Pop Reteganul*, Buc., Ed. did. și ped., 1966. Cu mare folos se poate consulta și broșura *Din viața dascălului Ioan Pop-Reteganul și aprecieri despre activitatea lui*, Cluj, Ed. Anca, 1938, 48 p.

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN COSTIN, FOLCLORIST

de

ION CRIȘAN

Pedagog și scriitor, fire frămîntată și prezență activă în epocă, Lucian Costin a îmbrățișat cu entuziasm o mare diversitate de preocupări spirituale : didactica, dialectologia, estetica, creația literară propriu zisă, traducerea, folclorul, pentru acest din urmă domeniu avînd o predilecție deosebită.

Membru al Societății scriitorilor români și membru corespondent al Academiei germane din München, care l-a distins cu „Medalia de argint" pentru merite literare în traducerea românească a creației unor poeți germani, colaborator la un impresionant număr de reviste literare și cultural-artistice din țară, din Europa și chiar de pe continentul american, Lucian Costin a publicat versuri proprii și tălmăciri din lirica altor popoare, a teoretizat o problematică întinsă, din cele mai diferite domenii de activitate umană. Colaborarea sa la revistele de folclor „Șezătoarea" și „Izvorașul" a însemnat nu numai prilej de conscriere a creației populare bănățene în unitatea de gîndire și înțelepciune a poporului român, confirmînd unitatea sa spirituală, ci a avut și darul de a face cunoscute lumii comorile folclorice ale acestui colț de țară, subliniindu-le autenticitatea și valoarea etică și estetică.

Continuînd o mai veche inițiativă, aceea de a întocmi un corpus al folclorului bănățean, Lucian Costin preia de la Enea Hodoș tradiția de antrenare a elevilor de liceu de a culege creația populară din satul lor de baștină, dar face și unele culegeri personal, urmărind găsirea unor variante ale baladelor Novăceștilor, precum și descoperirea unor specii sărace în repertoriul local. Rodul acestora sînt cele două mari colecții : „Biblioteca „folcloristică a Banatului" (opt capitole : „Doine și romanțe", „Balade", „Basme și istorioare" (1—2), „Legende", „Strigături la joc" „Snoave" și „Anecdote") și „Mărgăritarele Banatului", la care se adaugă două volume *Balada bănățeană,* cuprinzînd texte însoțite de adnotări, comentarii, și un studiu introductiv.

Între anii 1934—1938, Lucian Costin a editat revista „Banatul literar", tipărită alternativ, la Lugoj, Timișoara și Craiova, în cuprinsul căreia folclorul a ocupat un loc de seamă. În paginile revistei au fost publicate unele studii de folcloristică, precum și material inedit cules din satele de

Scanned with OKEN Scanner

pe Valea Timișului, din Valea Almăjului și Valea Carașului : balade, legende, basme, strigături, snoave, anecdote și ghicitori, oferind viitorilor cercetători ai folclorului bănățean o colecție vastă și reprezentativă. Dovada incontestabilei valori a materialului adunat de profesorul Lucian Costin este includerea unor piese din colecțiile sale, în volumele de folclor tradițional publicate în anii puterii populare, amintind printre acestea pe cele apărute în „Biblioteca pentru toți" — *Flori alese din poezia populară,* sau servind ca material de argumentare pentru studii folcloristice de prestigiu, ca *Poezia lirică populară* de Tache Papahagi și *Balada populară română* de Gh. Vrabie.

Dincolo de activitatea-i de culegător și de editor fecund și priceput, Lucian Costin a căutat să definească și teoretic folclorul, ca simbioză de înaltă perfecțiune a înțelepciunii și frumuseții poporului. Încercările sale se vroiau, după cum însuși mărturisea, o orientare în linii generale a acelora „cari se interesează mai deaproape de tehnologia artistică a poporului nostru bănățean" [1].

Deși aria folclorică cercetată s-a rezumat la Banat, problematica teoretică abordată a fost deosebit de interesantă și a reușit parțial să elucideze unele aspecte ale conținutului creației populare și ale formelor ce-l învesmîntă.

Structura cărții *Studii asupra folclorului bănățean,* eterogenă prin abordarea a trei capitole de probleme : estetica artei populare (arta populară înțeleasă ca literatură și muzică) ; studierea unor genuri și specii (balade, ghicitori) și reflectarea unor teme vitale : viața, dragostea și moartea în folclorul românesc din Banat, nu are darul de a cuprinde complexitatea fenomenului. Încercarea definirii esteticii folclorului nu este încununată de succes din cauza lipsei conceptului distinct al vreuneia din accepțiile recunoscute ale științei despre frumos, ale filozofiei artei în ultimă instanță. Din acest motiv, diletantismul și confuzionismul ideologic se convertesc în fraze hazardate și sentențioase : „Estetica artei poporane e în întregime pitorescul ei, plasticizat în lirică mai puternic decît în proză" [1].

În cartea din care am citat, ghicitorii i s-a acordat un capitol, fragment dintr-un „studiu special și complet" pe baza analizei a peste 2 500 de ghicitori adunate de Lucian Costin. Capitolul respectiv tratează semnificațiile pe care le au elemente de expresie ca : vîntul, fumul și coșul în „luciditatea și măiestrirea ideologiei poporane". Geneza acestei forme a gîndirii populare este atribuită necesității de a stimula fantezia creatoare, ghicitoarea realizîndu-se cu mijloace artistice simple și de o mare concizie. Îmbinarea subtilă a semnificației reale cu aparența, realizată prin alternarea funcției verbului, oferă o infinitate de soluții, cheia dezlegării constituind-o particularitatea esențială care individualizează fenomenul sau obiectul : „Ce e, îl auzi și nu-l vezi ?" ; „Ce trece pe sub soare fără ca să facă umbră ?" (Vîntul) ; în cazul acesta, absența percepției vizuale. Lucian

[14] Lucian Costin, *Studii asupra folclorului bănățean,* Atelierele „Cartea Românească", Timișoara, 1930, p. 15.

Costin remarcă și faptul, că „în ghicitori se reoglindește altă latură a sufletului la poporul nostru, umorul sănătos la șezători, clăci, priveghiuri, sărbători, veselii, jocuri (...) tot ce-l preocupă pe țăran în mediul și orizontul său de contemplațiune“ [2].

În ultimele trei capitole — „Dragostea în folclorul bănățean“, „Viața în ideologia poporului“ (prefigurare a unei foarte prețioase idei folcloristice dezvoltată în cartea academicianului C. I. Gulian : „Sensul vieții în folclorul românesc“) și „moartea în concepția poporului“ — autorul încearcă o analiză categorială a mijloacelor de expresie purtătoare de simboluri etice, estetice și psihologice, făcînd și o clasificare a lor după sensul și frecvența pe care le au în creația populară.

Observațiile că poezia lirică este una din „ramurile cele mai pregnante ale literaturii poporane“, iar „fondul realistic al poeziei poporane nu e decît însuși cel mai intens reflex al vieții propriu zise“, pun în relief importanța mediului social în procesul de geneză și evoluție a folclorului muzical și literar.

Considerînd ca sentiment complex și specific românesc termenul dor — „solul cel mai distinct ale dragostei“ — Lucian Costin a intuit profund implicațiile acestei categorii erotice fundamentale asupra modalităților de expresie lirică. Sentimentul își răsfrînge forța asupra naturii și elementelor ei cosmice, asupra satului și casei rustice, a universului înconjurător, personificînd totul, însuflețind și potențînd prin metafore reprezentarea artistică a realității.

Casa, grădina, ulița, cîmpia, dealurile, munții, pădurea, fluviile, anotimpurile, flora și fauna, cerul, soarele și luna, tradițiile folclorice, trăsăturile fizice și morale ale omului, într-un cuvînt : o sumă infinită de simboluri, toate stau la îndemîna creatorului popular în exprimarea idealului etic în dragoste.

Semnul copleșirii în iubire e redat prin intermediul pragului casei — ne spune Lucian Costin — considerat în concepția poporului, drept locul așteptării, speranței, bucuriei sau deznădejdii :

De cine mi-i dor și drag,
Nu-mi face tină în *prag*,
Iar de cine mi-i urît,
Face-mi tină pînă-n gît.

Ulița, locul atîtor scene din viața socială a satului, își are semnificația ei bine definită în înfiriparea sentimentului :

Pe ulița mîndrii trec,
Cu nimica nu m-aleg,
Că de-aș ști că m-aș alege,
De opt ori pe zi aș trece.

[2] *Ibidem*, p. 38.

Lucian Costin își exemplifică ideile cu versuri din colecțiile sale folclorice. Puterea frumuseții, de pildă, este hiperbolizată pînă la atribuirea de virtuți supranaturale eroilor din poezia populară :

Unde joacă om frumos,
Crește iarba-n loc pietros,
Unde joacă om urît,
Piere iarba pe pămînt.

În ceea ce privește studiul *Viața în ideologia poporului,* Lucian Costin zace în vag și se complică, pe de o parte din cauza acceptării unui evoluționism fatalist, iar pe de altă parte dintr-o abandonare a analizei la obiect și caracterizării insuficiente a mitologiei populare românești.

Ultimul capitol al cărții *Studii asupra folclorului bănățean* — „Moartea în concepția poporului" — nu cuprinde datele esențiale ale problemei și îndeosebi atitudinea în fața morții, autorul mulțumindu-se cu descrierea succintă și trunchează a unor obiceiuri de înmormîntare din Banat și cu enumerarea cîtorva concepții metafizice populare despre „viața de dincolo". Efortul de aprofundare teoretică rămîne în impas, complexitatea fenomenului depășindu-l pe Lucian Costin, domeniul său de competență dovedindu-se a fi, prin excelență, cel al stilisticii populare, unde orientarea este pe făgașul științific al domeniului. Preocupările teoretice ale folcloristului Lucian Costin au fost parțial fructuoase, încercările de sinteză și așezarea unor idei folcloristice într-un sistem dependent vreunei metode sau școli, rămînînd în stadiul intenției.

Altele sînt, însă, rezultatele cînd Lucian Costin se rezumă în cercetările sale, chiar de ordin teoretic, la un singur gen, în care, dezvoltîndu-l cu intenții exhaustive, reușește să-și ordoneze ideile și să emită, chiar dacă sînt amendabile, unele păreri proprii asupra unor fenomene folclorice din Banat. Din acest punct de vedere sînt concludente cele două volume intitulate *Balada bănățeană,* în care, pe lîngă texte, întîlnim și un studiu amplu, Lucian Costin fiind „un priceput comentator al baladelor novăcene" [3], iar colecția inclusă în volumele respective fiind reprezentativă pentru folclorul bănățean.

În contextul cercetării folcloristice din Banat, interesul pentru baladă al lui Lucian Costin marchează, de fapt, un moment important, o etapă superioară, care depășește metoda lui Atanasie Marienescu și a altor cercetători din această parte a țării. Activitatea pe tărîmul explorării continue și sistematice a faptului folcloric și a valorificării lui în colecții, însoțită de interpretări teoretice, constituie un aport inedit adus de Lucian Costin la elucidarea parțială a unei vaste problematici a creației epice din Banat.

[3] Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română,* Editura pentru literatură, București, 1968, p. 285.

Folclorist priceput[4], cum îl numea Artur Gorovei, Lucian Costin colindă munţii Banatului, îndeamnă elevii săi să culeagă folclor, răscoleşte prin poduri şi vechi scrinuri, făcînd să vadă lumina tiparului creaţii populare aparţinînd unei întinse arii de motive, de genuri şi specii. În cuprinsul seriei sale de volume intitulate „Mărgăritarele Banatului", sau în colecţia, care se voia un modest crîmpei de început dintr-un corpus folcloric bănăţean[5], balada ocupă un loc primordial. Volumul *Balade bănăţene*[6], care înmănunchiază un număr de 19 balade „culese de Petru Nan" în anul 1889 în comuna Slatina Timişană, grupate în patru cicluri: haiduceşti, istorice, domestice şi superstiţioase, clasificarea amintind de cea a lui G. Dem. Teodorescu, atestă preocuparea lui Lucian Costin de a pune la îndemîna cercetătorilor material inedit. Baladele din volum sînt însoţite de o succintă prezentare a genezei spaţiale şi temporale şi a structurii, însoţită de explicarea subiectului şi de aprecieri critice asupra valorii lor artistice. Constatarea pe care o face Lucian Costin este aceea că abia o treime din ele sînt de origine bănăţeană, îndeosebi cele istorice şi haiduceşti. Demne de menţionat sînt două din aceste balade, create în zona de graniţă şi care au fost inspirate din eroismul generalilor austrieci Veterany şi Laudon în lupta antiotomană. Fabulaţia săracă, structura artistică neîmplinită, lipsa de unitate a conflictului şi lexicul eclectic scad considerabil valoarea baladelor, ele prezentînd astfel doar un interes documentar. Mai valoroase mi se par baladele publicate în volumul *Mărgăritarele Banatului,* cîteva piese de aici fiind variante ale unor balade româneşti de mare circulaţie.[7]

Lucian Costin a tipărit balade mai noi „ca să rămîie drept exemple pentru istoriografia noastră literară, în care fază a ajuns balada bănăţeană din jumătatea secolului al XIX-lea şi în care sîntem astăzi", mărturisea el într-un studiu apărut în 1930.

Strădania de editare a textelor, mai mult decît meritorie pentru condiţia materială a unui profesor de liceu, făcută cu mari sacrificii, întrucît cele mai multe lucrări au fost tipărite în „editura autorului", a fost întregită de abordarea teoretică a baladei române în general şi a celei bănăţene în particular, volumele I—II din *Balada bănăţeană* atrăgînd atenţia în mod deosebit.

După viziunea de ansamblu asupra locului baladei române în peisajul literaturii populare din ţările latino-europene, Lucian Costin reia ideea lui Nicolae Iorga cu privire la „romantismul etnic", observînd că „eflorescenţa lui tot în secolul al XIX-lea a contribuit la emanciparea litera-

[4] Vezi: Artur Gorovei: *Şezătoarea,* în „Anuarul Arhivei de folclor" vol. I, Cluj, 1932, p. 35.

[5] Într-un articol, Lucian Costin mărturiseşte că posedă o colecţie de 4 000—5 000 de piese folclorice.

[6] Lucian Costin, *Balade bănăţene (Biblioteca folcloristică a Banatului),* Fascicola nr. 11, Tipografia „Unirea", Craiova, f.a.

[7] Între altele, volumele *Balada bănăţeană* cuprind baladele: *Iovan Iorgovan, Ienăşel cel frumuşel, Miu haiducul, Toma Alimoş* ş.a.

raturii populare, din care nici Enăchiță Văcărescu și nici Bolintineanu n-ar fi armonizat vreun acord în poezie dacă muza aceasta — literatura populară — nu le-ar fi deschis cărarea spre Parnasul literaturii culte.“ [8]

Discutînd teza lui Ovid Densușianu asupra zonelor de formație a baladei populare române, folcloristul bănățean are, după expresia sa, „criterii de completare“, adăugînd liniilor de transhumanță formulate de Densușianu, de-a lungul cărora au radiat creațiile epice populare, și o zonă dunăreană, care traverseâză Oltenia și Muntenia, ajungînd pînă în sudul Moldovei. Pe această linie danubiană au „migrat“ din Moldova, dar mai ales din Oltenia, balade haiducești și istorice, îmbogățind repertoriul genului, dar suferind și modificări ale formei inițiale, generînd cu timpul variante, în care eroii împrumută ceva din caracterul specific tipului uman din această zonă a spațiului românesc.

Lucian Costin are și preocupări de geografie folclorică. El include în volumul II din *Balada bănățeană* o hartă a României, pe care fixează liniile fundamentale de circulație a baladei populare române, semnalînd, cu aplicativitate la sudvestul țării, unele nuclee teritoriale unde s-a dezvoltat balada bănățeană — Munții Cernei, Valea Cernei, regiunea Oravița, Valea Nerei și regiunea Făgetului — neomițînd să facă observația confirmată de cercetări că „mai săracă este pusta în balade.“ [9]

Alteori, fără a-și ilustra grafic opiniile în probleme de geografie folclorică, Lucian Costin face descrierea circulației motivelor.

Considerabil mai consistent, capitolul al doilea din *Balada bănățeană* (vol. II), dezbate o amplă sferă de idei, fiind mai degrabă, o schiță extrem de succint elaborată, care, după opinia noastră, poate constitui o adevărată tematică de cercetare pentru tinerii folcloriști bănățeni. Enunțiul titlurilor de capitole, fără vreun comentariu, este edificator pentru efortul de cuprindere și de aprofundare folcloristică pe care l-a făcut Lucian Costin, dar pentru care nu a avut nici timpul și nici o viziune suficient de clară asupra metodei. Capitolele : Geneza baladei, Toponimia, Acțiunea și eroii baladei, Evoluția acțiunii, Fondul epic, Fondul liric, Popularitatea baladei, Motivele slave-romanice, Transfigurarea personajelor din balade, Afinitatea subiectelor, Substituirea elementelor fundamentale în variante (coloratura regională), Circulația baladei, Dinamismul baladei (Constituirea variantelor), Continuitatea vieții noastre etnice, Creatorul popular (Periodizarea baladei românești) și Frumusețea baladei bănățene, atestă încercarea de a face o amplă circumscriere a baladei bănățene în eposul popular românesc, fixîndu-i coordonatele specifice și făcînd-o cunoscută publicului și specialiștilor totodată. Incluzînd în volumul discutat de noi un număr de aproape 50 de balade, pe care le grupează în cicluri după sistemul lui G. Dem. Teodorescu, Lucian Costin uzează și de metoda analizei comparative, tipărind paralel trei variante ale unor balade cu circulație în Banat, Oltenia și Moldova. El a folosit

[8] Lucian Costin, *Balada bănățeană*, vol. II., Tipografia Unirea, Craiova, f.a., p. 5.
[9] *Iibidem*, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

în acest scop piese din colecţiile publicate de George Cătană, N. Păsculescu, Avram Corcea şi Emilian Novacoviciu. Selecţia exigentă a pieselor-argument, în dezbaterea unor teorii şi idei folcloristice, e demonstrată de existenţa în volum a celor mai cunoscute balade populare române. Prin compararea unor balade conţinînd motive fundamentale ale eposului popular românesc, ca de pildă, cele din ciclul „Soarele şi luna" sau cele din ciclul Novăceştilor, ca să ne rezumăm doar la două exemple mai grăitoare, Lucian Costin scoate în relief zonele de interferenţă, circulaţia motivelor, filiaţia lor, încercînd şi o ierarhizare a valorii artistice a variantelor comparate. Caracterul sentenţios al clasificării acestor variante în „inferioare" şi „superioare", face loc arbitrariului, metoda fiind neştiinţifică, ceea ce diminuează finalitatea pozitivă a întreprinderii critice.

Un fapt deosebit de pozitiv în interpretarea de către Lucian Costin a structurii de idei a baladei bănăţene este concepţia unei cauzalităţi social-istorice.

Fără a supraaprecia, dar nici a subaprecia meritele lui Lucian Costin în cercetarea, valorificarea editorială şi interpretarea teoretică a faptului folcloric bănăţean, dincolo de limitele impuse de formaţia sa ştiinţifică deficitară, facem constatarea că activitatea acestui străduitor folclorist bănăţean merită a fi luată în considerare într-un studiu critic mai amplu decît rîndurile de faţă, care se vor un omagiu şi un îndemn.

BIBLIOGRAFIE

STUDII DE FOLCLORISTICA

I. VOLUME

1. *Studii asupra folclorului bănăţean*, vol. I. „Cartea românească", Timişoara, 1930, 96 pag.
2. *Balada bănăţeană* (Studii asupra folclorului bănăţean), vol. II., Timişoara, f.a.
3. *Ghicitori bănăţene* (Studii asupra folclorului bănăţean), vol. III., Timişoara, f.a.

II. ARTICOLE ÎN PRESĂ

4. *După 5 ani de activitate şcolară şi culturală în Banat* (Note şi impresii), n „Şcoala bănăţeană", III (1924, nr. 11—12 (1—15 VI) p. 161—166.
5. *Folclorul bănăţean*: Consideraţiuni generale, în „Arhivele Olteniei", IV, nr. 17 (ian.-febr.) 1925, p. 25—30.
6. *Studii asupra folclorului bănăţean.* I. Filosofia populară, Viaţa., în „Banatul", III. (1928), nr. 1, p. 22—24.
7. *Studii asupra folclorului bănăţean*, Cap. I. Moartea., în „Banatul", III (1928), nr. 5, p. 24—26.

Scanned with OKEN Scanner

8. *Studii asupra folclorului bănățean,* Cap. I. Moartea (Continuare), în „Banatul", III., nr. 8—10, p. 41—49.
9. *Balada bănățeană* (Considerațiuni generale ; Conservarea și migrațiunile străine : Faza de astăzi) în „Semenicul", I. (1928) nr. 1 (ian.), p. 38—42.
10. *Reflexii în jurul folclorului bănățean,* I (1928), nr. 2 (febr.) pag. 38—41.
11. *Cum l-am cunoscut pe St. St. Tuțeascu* (Foileton), în „Nădejdea", IV. (1930), nr. 7 (16 febr.), p. 2—3.
12. *Din viața marelui folclorist Simeon Florea Marian* (1847—1907) în „Țara fagilor", I (1931), p. 65—68.
13. *Cercetări asupra ghicitorilor bănățene. Vîntul,* în „Banatul literar", I. (1934—1935), nr. 5, p. 15—16.
14. *Cercetări asupra folclorului bănățean. Ghicitorile,* în „Banatul literar" (1934—1935), nr. 7, p. 11—14 ; nr. 8, p. 16—17.
15. *Metoda de investigație în folclor,* în „Banatul literar', II (1935—1936), 1—2, p. 4—6.
16. *Geneza baladei bănățene,* în „Banatul literar", II (1935—1936), nr. 3—5, p. 13—16 ; nr. 6—8, p. 1—3 ; nr. 9—12, p. 4—7.
17. *Marcu. Figura eroului în balade bănățene și oltene,* în „Banatul literar", II (1935—1936), nr. 9—12, p. 8.
18. *Folclor bănățean. Cercetări : ghicitorile,* în „Doina", II. (1935), nr. 4, p. 49—52.
19. *Novăceștii în balada populară* (Studii de folclor), în „Banatul literar", III (1937), nr. 2—8, p. 7—14.
20. *Folclor bănățean. Unelte agricole, casnice, alimente etc. în ghicitori,* în „Banatul literar", IV (1938), nr. 8—10, p. 15—17.
21. *Din viața marelui folclorist S. Fl. Marian* (1847—1907), Opere repuse în valoare, în vol. *Din viața scriitorilor* (Foiletoane, eseuri), vol. II., Tip. P. Caracaleanu, Craiova, f.a.
22. *C. Rădulescu-Codin* (Despre activitatea de folclorist), în vol. *Din viața scriitorilor* (Foiletoane, eseuri), în vol. II., Craiova, f.a., pag. 23—24.
23. *St. St. Tuțescu* (Necrolog), în vol. *Din viața scriitorilor* (Foiletoane, eseuri), vol. II, Craiova, f.a. p. 26—28.
24. *Descîntecele românilor* de Artur Gorovei, „Publicațiile Ac. Române", 1931. (Recenzie), în vol. *Din viața scriitorilor* (Foiletoane, eseuri., vol. II., Craiova, f.a., p. 139—140.
25. *Strigături de la jocurile populare românești* (Ediție tradusă și în limba franceză) de G. T. Niculescu-Varone (Recenzie), în vol. *Din viața scriitorilor* (Foiletoane, eseuri), vol. II., Craiova, f.a., p. 151—152.
26. *Bibliografia poeziei noastre populare* (Folclor român versificat, cuprins în volume și broșuri. 1830—1935) de G. T. Niculescu-Varone (Recenzie), în vol. *Din viața scriitorilor* (Foiletoane, eseuri), vol. II, Craiova, f.a. p. 152.
27. *Noțiuni de folclor* de Artur Gorovei (Ed. Cartea Românească, 1933) (Recenzii) în „Izvorașul" XII (1933) nr. 9 (sept.), p. 234.
29. *Fragment din studiul inedit „Ghicitorile bănățene"*, (Texte și comentarii), în „Izvorașul", XXI (1940), nr. 4 (aprilie), p. 140—150.
30. *Cîteva cuvinte introductive la studiul ghicitorilor bănățene,* în „Izvorașul" XXI (1940), nr. 2 (febr.), p. 49—51.

Scanned with OKEN Scanner

B. FOLCLOR

I. VOLUME

1. Proză populară

a) *Basme, povești, snoave*

31. *Basme și istorioare* (Colecția: Biblioteca folcloristică a Banatului, Fasc. 3—4) „Cartea românească", Timișoara, 1926, pag. 24.
32. *Snoave* (Colecția: Biblioteca folcloristică a Banatului, Fasc. 7), „Cartea românească", Timișoara, f.a.

b) *Legende*

33. *Legende* (Colecția: Biblioteca folcloristică a Banatului, Fasc. 5), „Cartea românească", Timișoara, f.a.

c) *Ghicitori*

34. * * * *Cinel-cinel* (Ghicitori) Ediție îngrijită de C. Mocanu, cu o prefață de I. C. Chițimia, Ed. pt. lit. Buc. 1964 (Colecția „Biblioteca pt. toți") (Cuprinde numeroase ghicitori reproduse din volumul *„Ghicitorile bănățene"*, Studii asupra folclorului bănățean, vol. III, Craiova, 1941, de Lucian Costin).

2. Folclor versificat și cîntat

a) *Balade*

35. *Balade* (Colecția: Biblioteca folcloristică a Banatului, Fasc. 2), „Cartea românească", Timișoara, f.a.
36. *Balade bănățene* (Colecția: Biblioteca folcloristică a Banatului, Fasc. nr. 11), Craiova, f.a., 46 pag.
37. *Balada bănățeană* (Studii și balade culese de Lucian Costin), „Cartea românească", Timișoara, f.a.

b) *Cîntece, doine, strigături*

38. *Doine și romanțe* (Biblioteca folcloristică a Banatului, Fasc. nr. 1.) „Cartea românească", Timișoara, 1927, 16 pag.
39. *Strigături la joc* (Colecția: Biblioteca folcloristică a Banatului, Fasc. nr. 6), „Cartea românească", Timișoara, 1927.
40. *Strigături* (În volumul *Flori alese din poezia populară*. Antologia poeziei lirice, E.S.P.L.A., Colecția „Biblioteca pentru toți", nr. 49), București, 1960, p. 355, 361, 364, 389.
41. *Mărgăritarele Banatului*, „Cartea românească", Timișoara, 1926.
42. Tache Papahagi, *Lirica populară română*, E.P.L., București, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

43. *Literarische Ausblicke. Deutsche Ausgabe.* (Conține și 4 povești și 4 legende), *Aus der rumänischen Volkskunde*, Caransebeș, 1933, p. 143—14 ; 178—181.

44. * * * *Flori alese din poezia populară*, Ediție îngrijită de Ioan Serb, cu o prefață de Mihai Pop, Editura de stat pentru literatură și artă (Colecția „Biblioteca pentru toți"), București, 1960. (Cuprinde și texte folclorice reproduse din volumele *Basme, istorioare și strigături*, Craiova, 1922 ; *Strigături la joc*, Timișoara, 1927).

II. ÎN ZIARE ȘI REVISTE

1. Proză populară

a) *Basme, povești*

45. *Făt-Frumos, voinicul voinicilor* (Topleț, Severin), în „Zorile Banatului", II (1929), nr. 3 (martie), p. 8—9.

46. *Comori bănățene : Ion Săracul* (Jupa, Severin), în „Zorile Banatului", II (1929), nr. 4 (aprilie), p. 11—12.

47. *Le-o făcui* (anecdotă), Topleț, Severin), în „Izvorașul", XV (1936), nr. 3 (martie) p. 115.

48. *Povestea unui om sărac* (Basme, povestiri, legende), în „Izvorașul", XI (1932), nr. 9 (sept.) p. 195—196.

49. *Țiganul și strigoiul* (Glume, hazuri, snoave), în „Izvorașul", XI (1932) nr. 6 (iunie) p. 134—135.

2. Folclor versificat și cîntat

a) *Balade*

50. *Gruia și tatăl său Novac* (Cornea, Severin), în „Arhivele Olteniei", VI. (1927), nr. 29—30 (ian.-aprilie), p. 97—102.

51. *Inelul și mărfama* (Cornea, Severin), în „Arhivele Olteniei", VI (1927), nr. 31 (mai-iunie), p. 233.

52. *Marcu* (Cornea, Severin), în „Arhivele Olteniei", V (1926), nr. 27 (sept.-oct.), p. 365—366.

53. *Riscogiel ; Petru Viteazul ; Cîntece bănățene* (Cornea, Glimboca, Severin), în „Arhivele Olteniei", V (1926), nr. 28 (noiembrie-decembrie), p. 437—439.

b) *Cîntece, doine, strigături*

54. *Cîntece din Banat* (Toracul Mare, Petnic), în „Arhivele Olteniei", IV (1925), nr. 20 (iulie-aug.), p. 318.

55. *Ține doamne luna sus* (Gîrbovăț, Caraș), în „Arhivele Olteniei", V (1926), nr. 23 (ian.-febr.), p. 59—60.

56. *Cîntece din Banat* (Mehadia, Zăgujeni, Jupa — Severin ; Lăpuşnicel — Caraş), în „Arhivele Olteniei", VII (1928), nr. 37—38 (mai-aug.), p. 320—323.
57. *Cîntece bănăţene*, în „Semenicul", I (1928), nr. 7—8 (15 iulie), p. 44.
58. *Cîntece*, în „Semenicul", I (1928), nr. 10—11 (1 noiembrie), p. 48—49.
59. *Cîntece din Petnic*, în „Zorile Banatului", II (1929), nr. 3 (martie) p. 11.
60. *Tot mă mir, badeo, mă mir* (Doină), în „Nădejdea", IV (1930), nr. 6 (9 febr.), p. 2.
61. *Cîntece bănăţene* (Botineşti, Severin), în „Nădejdea", IV (1930), nr. 16 (20 aprilie), p. 6.
62. *Poporală din Ciclova-Română*, în „Nădejdea", IV (1930), nr. 20 (18 mai), p. 2.
63. *Străinătate*, în „Nădejdea", IV (1930), nr. 24 (15 iunie), p. 2.
64. *Cîntă cucul ; În grădinuţa cu pruni* (Poiana, Severin), în „Nădejdea", IV (1930), nr. 30 (27 iulie), p. 4.
65. *La groapa mîndrei ; Singură* (Cîntece), în „Nădejdea", IV (1930), nr. 31 (3 august), p. 2.
66. *Cucul şi turturica ; Moartea iubitului* (Cîntece), în „Nădejdea", IV (1930), nr. 33 (17 august), p. 2.
67. *Cerb mare, soră n-are...* (Cornea, Severin), în „Banatul literar", I (1934—1935), nr. 2, p. 19—21.
68. *Cîntece bănăţene* (Jupa, Severin), în „Banatul literar", II (1935—1936), nr. 1—2, p. 7—8.
69. *Poesii poporale* 14. (Cornea), în „Comoara satelor", I (1923), nr. 7—8 (sept.-oct.), p. 127—128.
70. *Descîntece : De durere de cap* (Şopotul Vechi, Caraş), în „Comoara satelor", I (1923), nr. 4 (aprilie), p. 58.
71. *Chiuituri, strigături* (fără precizarea sursei), în „Izvoraşul" XI (1932), nr. 10 oct.), p. 228.
72. *Chiuituri, strigături*, în „Izvoraşul", XII (1933), nr. 3 (martie), p. 74.
73. *Doine, cîntece* (Botineşti-Severin), în „Izvoraşul", XII (1933), nr. 2 (febr.), p. 45—46.
74. *Cuvinte dialectale din Banat* (cu exmeple din texte folclorice), în „Comoara satelor", I (1923), nr. 9 (noiembrie), p. 142—144, nr. 10 (dec.), p. 145—147.
75. *Poesii poporale* (Caransebeş), în „Comoara satelor", III (1952), nr. 6 (iunie), p. 83—84.

c) *Descîntece*

76. *Descîntec de soare sec ; Descîntec de rînză ; Descîntec de înveninare de şarpe* (Zăgujeni, Severin), în „Arhivele Olteniei", VII (1928), nr. 39—40 (sept.-dec.), p. 518—520.
77. *Descîntec de gîlci* (Ilidia, Caraş), în „Arhivele Olteniei", VIII (1929), nr. 45—46 (sept.-dec.), p. 493.
78. *Descîntece : De izdat ;* (Domaşnea), în „Comoara satelor", III (1925), nr. 4 (aprilie) p. 47—48.
79. *Descîntece : De mînătură* (Bozovici-Caraş), în „Comoara satelor", I (1923), nr. 7—8 (iulie-aug.), p. 108—109.

Scanned with OKEN Scanner

80. *Zorile* (Bocete), în „Semenicul", I (1928), nr. 5 (mai), p. 17—20.
81. *Bocetul zorilor în prima dimineață a mortului; Bocet în zorile zilei de înmormîntare* (Teregova, Severin); *Bocet cînd se petrece mortul la mormînt* (Gîrbovăț, Caraș); *Bocetul celui mort (fiu sau fiică) către frați și surori; Bocetul tatei sau mamei către fiu sau fiică; Bocetul bărbatului către soție; Bocetul soției către bărbat* (Brebul, Caraș), în „Arhivele Olteniei", VII (1928), nr. 36 (martie-aprilie), p. 154—157.

e) *Ghicitori*

82. *Cimilituri, Ghicitori* (Almăjel-Mehedinți), „Izvorașul", XVI (1937), 5 (mai), p. 190.
83. *Cimilituri, Ghicitori* (Var-Severin), (Teregova-Severin); (Jupa-Severin); Pîrvova-Severin); (Glimboca-Severin); (Pecinișca-Severin); (Cuptoare-Severin); (Soloeț-Caraș); (Gîrbovăț-Caraș); (Obreja-Severin); (Topleț-Severin); în „Izvorașul", XIV (1935), nr. 9 (sept.) p. 336—337.
84. *Cimilituri, ghicitori* (Obreja-Severin); în „Izvorașul", XIV, (1935), nr. 5 (mai), p. 191.
85. *Cimilituri, ghicitori* (Jupa-Severin); (Ruginosu-Severin); Plugova-Severin); (Globul Craiova-Severin); (Sacul-Severin); (Crușovăț-Severin); (Omolita-Torontal); (Petnic-Severin); (Zlagva-Severin), în Izvorașul", XIV (1935) nr. 6 (iunie), p. 235.

C. STUDII ȘI ARTICOLE DESPRE ACTIVITATEA FOLCLORISTICĂ A LUI LUCIAN COSTIN

86. Tuțescu, St. St., *Folcloriștii noștri* (Și despre Lucian Costin), Craiova, 1924.
87. A. P., *L. Costin: Biblioteca Folkloristică a Banatului* (Recenzie), în „Semenicul", I (1928), nr. 10—11 (1 noiembrie), p. 55.
88. Rudneanu, Constantin, *Lucian Costin: Studii asupra folclorului bănățean* (Partea I, 1930) (Recenzie), în „Semenicul", III, (1930), nr. 5—6 (1 iunie) p. 62.
89. * * * *Studii asupra folklorului bănățean*, Partea I, de Lucian Costin (Recenzie), în „Arhivele Olteniei", IX (1930), nr. 47—48, (ian.-aprilie), p. 117.
90. Gorovei, Artur, *Șezătoarea* (Povestea vieții unei reviste de folclor) (Și despre colaborarea la revistă a lui Lucian Costin), în „Anuarul Arhivei de folclor", I (1932), Cluj, p. 35.
91. Lică-Olt, Gheorghe: *Scriitorul Lucian Costin la 50 de ani* (Broșură jubiliară), Craiova, 1937, Tipografia „Unirea", 32 pag.
92. Lică-Olt, Gheorghe: *Note bibliografice asupra activității literare a scriitorului Lucian Costin*, Eidtura „Banatul literar", Caransebeș, 1943, 40 pag.
93. Rusu, Gheorhge, *Lucian Costin* (Portret biografic) în „Primăvara Banatului", V (1944), nr. 4 (25 ian.), p. 14.
94. Vintilă, Petru: *În legătură cu limba literară* (Și despre folcloristul Lucian Costin), în „Gazeta literară", nr. 31 (1955), p. 2.

Scanned with OKEN Scanner

95. Vrabie, Gheorghe : *Folcloristica română*, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 272, 288.

96. Miloia I., *Lucian Costin : Studii asupra folclorului bănățean*, 1930, „Cartea românească" — Timișoara (1930) (Recenzie) în „Analele Banatului", III (1930), nr. 4, p. 142.

97. T. G., *Costin Lucian, Mărgăritarele Banatului* (Cîntece, balade, descîntece, povești, datini și credințe, strigături, cimilituri, legende și glume ; O seamă de cuvinte) (Recenzie), „Cartea românească", Timișoara, 1925, 148 pag.

98. Marin, Bucur, *Din folcloristica bănățeană*, (Și despre activitatea lui Lucian Costin) în „Scrisul bănățean", IX (1957) nr. 3 (martie), p. 84—87.

99. Densusianu, Ovid : *Limba descîntecelor.* (Citează volumul *„Mărgăritarele Banatului" de* L. Costin), *în „Grai și suflet"*, vol. IV — Fasc. 2, Buc. 1929—1930, p. 359, 361, 369. Și în Vol. VI. Fasc. 1—2, Buc. 1934, p. 80, 117, 119, 130, 133, 135, 141, 142, 154.

100. * * * *Cu cît cînt, atîta sînt* (Antologie a liricii populare), Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ovidiu Papadima, Editura pentru literatură, București, 1963. (În cadrul unei bibliografii generale recomandate pentru „adîncirea" liricii populare române, sînt indicate și volumele *Mărgăritarele Banatului* (Timișoara, 1926), *Strigături la joc* (Timișoara, 1927) și *Doine și romanțe* (Timișoara, 1927).

NOTA

Prezenta bibliografie este departe de a avea pretenții de exhaustivitate, întrucît Lucian Costin a colaborat, de-a lungul a cîtorva decenii, la zeci de reviste și ziare din țară și străinătate, care n-au fost cercetate încă. Am dat-o, totuși, la iveală, spre a sta la îndemîna cercetătorilor ca un instrument de lucru suficient de util.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIA ETNOGRAFICĂ ȘI FOLCLORICĂ ROMÂNEASCĂ PE ANUL 1964

de

ELENA DĂNCUȘ

Față de bibliografia pe anul 1963 apărută în volumul „Folclor literar" editat de către Facultatea de filologie a Universității din Timișoara în anul 1967, prezenta lucrare nu prezintă deosebiri. La întocmirea ei ne-am călăuzit după principiile care au stat la baza bibliografiilor apărute pînă acum, din acest domeniu.

Ținem să arătăm că, în bibliogarfia amintită, s-au strecurat unele greșeli de tipar, neesențiale (omisiuni sau schimbări de litere) care nu dăunează cu nimic conținutului propriu-zis al bibliografiei.

În lucrarea de față au fost însemnate cu un asterisc materialele omise din bibliografiile precedente, precum și recenziile apărute în anul 1964 ale unor volume care au fost consemnate în anii trecuți. Ca și în bibliografia pe 1963, și de data aceasta am cumulat fișele cu privire la cel de al VIII-lea concurs al formațiilor artistice de amatori nedespărțindu-l pe faze (comunală, raională, regională).

La fel cu bibliografiile folclorice de pînă acum și aceasta a fost întocmită în cadrul Institutului de etnografie și folclor. La despuierea și fișarea materialelor au colaborat: Almási István, Ciocoiu Mira, Rebușapcă Ion, Romanovschi Camelia, Vöö Gabriella.

LISTA PERIODICELOR DESPUIATE

1. AGRIC. SOC. *Agricultura socialistă*. Organ al Consiliului Superior al Agriculturii. București.
2. ALB. *Albina*. Revistă săptămînală a așezămintelor culturale. București.
3. ALM. FEM. *Almanahul femeii*. Consiliul național al femeilor din R.P.R., București, 1964.
4. ALM. N. WEG. *Almanah Neuer Weg*. București, 1964.
5. ALM. ȘT. TEHN. *Almanahul știință și tehnică*. București, 1964.
6. ALM. TURIST. *Almanah turistic*. Oficiul național de turism. București, 1964.
7. ALM. ȚĂR. COLECT. *Almanahul țărănimii colectiviste*. Consiliul Superior al Agriculturii. București, 1964.
8. * ANAL. UNIV. BUC. *Analele Universității București*. Seria științe sociale. Filologie. București, 1963.
9. *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași*. Secțiunea III (Științe sociale) a. Istorie. Iași.
10. ANAL. UNIV. IAȘI. LIMBĂ LIT. *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași*. Secțiunea III (Științe sociale) c. Limbă și literatură. Iași.
11. ANAL. UNIV. TIM. *Analele Universității din Timișoara*. Seria științe filologice. Timișoara.

Scanned with OKEN Scanner

12. AN. FIL. *Anuarul de filologie.* Academia R.P.R. Filiala Iași.
13. ARHITECT. *Arhitectura R.P.R.* Organ al Uniunii arhitecților din R.P.R. și al Comitetului de Stat pentru construcții, arhitectură și sistematizare. București.
14. ART. PLAST. *Arta plastică.* Revistă editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunea artiștilor plastici. București.
15. ART. R.P.R. *L'art dans la Republique Populaire Roumaine.* București.
16. ATENEU. *Ateneu.* Revistă de cultură editată de Comitetul regional pentru cultură și artă. Bacău.
17. AVÎNT. *Avîntul.* Organ al Comitetului raional Bistrița al P.M.R. și al Sfatului popular raional.
18. AVÎNT. Tec. *Avîntul.* Organ al Comitetului raional P.M.R. și al Sfatului popular raional Tecuci.
19. BAN. FÁK. *Bánjavidéki Fáklya.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Maramureș și al Sfatului popular regional Baia Mare.
20. BUL. INF. ȘT. *Buletin de informare științifică.* Istorie-etnografie. Academia R.P.R. Centrul de documentare științifică. București. Lipsă : nr. 3.
21. BUL. INF. ȘT. *Buletin de informare științifică.* Teoria și istoria literaturii și artei. Academia R.P.R. Centrul de documentare științifică. București.
22. CĂL. BIBL. *Călăuza bibliotecarului.* Publicație a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. București.
23. CLOPOT. *Clopotul.* Organ al Comitetului raional P.M.R. Botoșani și al Sfatului popular raional.
24. CONCURS. VII. *Concursul al VII-lea finala* al formațiilor artistice de amatori de la orașe și sate. (Publicație episodică. Apare între 10—19 VIII 1964). București.
25. CONTEMP. *Contemporanul.* Săptămînal politic social-cultural. București.
26. CRAV. ROȘIE. *Cravata roșie.* Revista pionierilor și școlarilor editată de C.C. al U.T.M. București.
27. CRIȘ. *Crișana.* Organ al Comitetului regional P.M.R. și al Sfatului popular regional Crișana. Oradea.
28. DOBR. NOUĂ. *Dobrogea nouă.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Dobrogea și al Sfatului popular regional. Constanța.
29. DOLG. NÉP. *Dolgozó nép. Gazeta Comitetului orășenesc de Partid și a Sfatului* popular al orașului Satu Mare.
30. DOLG. NŐ. *Dolgozó nö.* Revistă în limba maghiară a Comitetului femeilor democrate din R.P.R. Cluj.
31. DRAP. ROȘU. *Drapelul roșu.* Organ al Comitetului orășenesc al P.M.R. și al Sfatului popular orășenesc Satu Mare.
32. DRAP. ROȘU Tim. *Drapelul roșu.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Banat și al Sfatului popular regional Timișoara.
33. DRUM NOU. *Drum nou.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Brașov și al Sfatului popular regional.
34. DRUM. SOC. *Drumul socialismului.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Hunedoara și al Sfatului popular regional. Deva.
35. DRUM. SOC. Sev. *Drumul socialismului.* Organ al comitetelor raional și orășenesc P.M.R. Tr. Severin și al sfaturilor populare raional și orășenesc.
36. DRUM. SOC. Tul. *Drumul socialismului.* Organul Comitetului raional al P.M.R. și al Sfatului popular raional. Tulcea.
37. DURCH. RUM. *Durch Rumänien.* Vezi și ed. engleză : Rumania four tourists și ed. spaniolă : Rumania turistica. București.
38. EL. *Elöre.* Organ în limba maghiară al Sfaturilor populare din R.P.R. București.
39. EL. NAPTÁR. *Elöre naptár.* București, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

40. FÁK. *Fáklya*. Organ al Comitetului regional de partid Crișana și al Sfatului popular regional. Oradea.
41. FALV. DOLG. *Falvak dolgozó népe*. Organ al țărănimii muncitoare din R.P.R. București.
42. FÁC. *Făclia*. Organ al Comitetului regional Cluj al P.M.R. și al Sfatului popular regional.
43. FEM. *Femeia*. Revistă social-politică și culturală editată de Consiliul național al femeilor din R.P.R., București.
44. FLAC. *Flacăra*. Revistă social-politică și literar-artistică. București.
45. FLAC. HUNED. *Flacăra Hunedoarei*. Organ al Comitetului orășenesc P.M.R. și al Sfatului popular orășenesc Hunedoara.
46. FLAC. IAȘI. *Flacăra Iașului*. Organ al Comitetului regional P.M.R. Iași și al Sfatului popular regional.
47. FLAC. MOIN. *Flacăra Moineștilor*. Organ al Comitetului raional P.M.R. și al Sfatului popular raional Moinești. Lipsă : nr. 825.
48. FLAC. P. Neamț. *Flacăra*. Organ al comitetelor raional și orășenesc al P.M.R. și a sfaturilor populare raional și orășenesc Piatra Neamț. Lipsă : nr. 1303.
49. FLAC. ROȘIE. *Flacăra roșie*. Organ al comitetelor orășenesc și raional P.M.R. Arad și al Sfaturilor populare orășenesc și raional.
50. FLAC. SIB. *Flacăra Sibiului*. Organ al comitetelor orășenesc și raional P.M.R. și al sfaturilor populare orășenesc și raional Sibiu.
51. FLAM. PRAH. *Flamura Prahovei*. Organ al comitetului regional P.M.R. Ploiești și al Sfatului popular regional.
52. FLAM. ROȘIE. *Flamura roșie*. Organ al Comitetului orășenesc de Partid Reșița și al Sfatului popular orășenesc.
53. FOSCHUNGEN. *Forschungen zur Volks und Landeskunde*. Academia R.P.R. Filiala Cluj, secțiunea pentru științele sociale Sibiu.
54. GAZ. ÎNV. *Gazeta învățământului*. Editată de Ministerul Învățământului și Comitetul uniunii sindicatelor din învățământ și cultură. Vezi și ed. maghiară Tanügy ujság. București.
55. GAZ. LIT. *Gazeta literară*. Organ săptămînal al Uniunii scriitorilor din R.P.R. București. Lipsă : nr. 33.
56. IAȘUL LIT. *Iașul literar*. Revistă a Uniunii scriitorilor din R.P.R., Iași.
57. IFJUMUNK. *Ifjumunkás*. Organ săptămînal al U.T.M. București.
58. IGAZSÁG. *Igazság*. Organ al Comitetului regional P.M.R. și al Sfatului popular al regiunii Cluj.
59. IGAZ SZÓ. *Igaz szó*. Revistă a Uniunii scriitorilor din R.P.R. Tg. Mureș.
60. ÎNAINTE. *Înainte*. Organ al comitetelor orășenesc și raional al P.M.R. și al sfaturilor populare orășenesc și raional Brăila.
61. ÎNAINTE CR. *Înainte*. Organ al Comitetului regional Oltenia al P.M.R. și al Sfatului popular regional Craiova.
62. ÎNDRUM. CULT. *Îndrumătorul cultural*. Revistă lunară a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. București.
63. INF. BUC. *Informația Bucureștiului*. Organ al Comitetului orășenesc București al P.M.R. și al Sfatului popular al orașului București.
64. KOR. *Korunk*. Revistă socială, politică, științifică și culturală. Cluj.
65. LIMBA ROM. *Limba română*. Academia R.P.R. Institutul de lingvistică. București.
66. LIMBĂ LIT. *Limbă și literatură*. Societatea de științe istorice și filologice din R.P.R., București.
67. LUMEA. *Lumea*. Săptămînal de politică externă editat de Uniunea ziariștilor din R.P.R. București.
68. LUMIN. *Luminița*. Revista celor mici editată de C.C. al U.T.M. București.
69. LUPTA C.F.R. *Lupta C.F.R.* București.
70. LUPTA. *Lupta de clasă*. Organ teoretic și politic al C.C. al P.M.R. București.
71. LUPTA N. *Lupta noastră*. Organ al comitetelor orășenesc și raional al P.M.R. și al sfaturilor populare ale orașului și raionului Giurgiu.
72. MAGAZIN. *Magazin*. Revistă săptămînală editată de ziarul „România liberă", București.

Scanned with OKEN Scanner

104. REV. REF. IST.-ETN. *Revista de referate și recenzii.* Istorie-etnografie. Academia R.P.R. Centrul de documentare științifică. București.
105. REV. REF. LIT. ART. *Revista de referate și recenzii.* Teoria și istoria literaturii și artei. Academia R.P.R. Centrul de documentare științifică. București.
106. REV. STATIST. *Revista de statistică.* Organ al Direcției centrale de statistică de pe lîngă Consiliul de Miniștri al R.P.R. și al Societății de științe economice din R.P.R. București.
107. REV. ROUM. *Revue roumaine.* Publicație literară trimestrială. Vezi și ed. germană : Rumänische Rundschau, cea engleză : Rumanian Review și cea rusă : Rumînskaia Literatura. București.
108. REZ. FISE. *Rezumate. Fișe adnotate.* Istorie-etnografie. Academia R.P.R. Centrul de documentare științifică. București. Lipsă : nr. 12.
109. REZ. FIȘE. *Rezumate. Fișe adnotate.* Teoria și istoria literaturii și artei. Academia R.P.R. Centrul de documentare științifică. București.
110. ROMANOSLAV. *Romanoslavica.* Asociația slaviștilor din R.P.R. Filologie. București.
111. ROM. LIB. *România liberă.* Organul sfaturilor populare din R.P.R. București.
112. ROUM. AUJOURD'HUI. *La Roumanie d'aujourd'hui.* Vezi și ed. germană : Rumänien heute, cea engleză : Rumania today și cea spaniolă : Rumania de hoy. București.
113. SĂT. *Săteanca.* Revistă social-politică și culturală editată de Consiliul național al femeilor din R.P.R. București.
114. SCÎNT. *Scînteia.* Organ al C.C. al P.M.R. București.
115. SCÎNT. PIONIER. *Sînteia pionierului.* Organ al C.C. al U.T.M. București.
116. SCÎNT. TIN. *Scînteia tineretului.* Organ central al U.T.M. București.
117. SEC. CIOC. *Secera și ciocanul.* Organ al Comitetului regional P.M.R. și al Sfatului popular regional Argeș. Pitești.
118. SOM. *Someșul.* Organ al Comitetului raional Dej al P.M.R. și al Sfatului popular raional.
119. SPORT. TEHN. *Sport și tehnică.* Revistă lunară a U.C.F.S. din R.P.R. București.
120. ȘT. NOSTRU. *Steagul nostru.* Organ al comitetelor raional și orășenesc P.M.R Tîrgu Jiu și al sfaturilor populare raional și orășenesc.
121. ST. ROȘU. *Steagul roșu.* Organul Comitetului regional București al P.M.R. și al Sfatului popular al regiunii București.
122. St. ROȘU Bac. *Steagul roșu.* Organ al Comitetului regional al P.M.R. și al Sfatului popular regional Bacău. Lipsă : nr. 3415, 3417—3421, 3426, 3427.
123. ST. ROȘU Petr. *Steagul roșu.* Organ al Comitetului orășenesc P.M.R. Petroșani și al Sfatului popular orășenesc.
124. STEAUA. *Steaua.* Revistă a Uniunii scriitorilor din R.P.R. Cluj.
125. STEAUA R. *Steaua roșie.* Organ al Comitetului de Partid și al Sfatului popular al regiunii Mureș-Autonomă Maghiară. Tîrgu-Mureș
126. STEAUA R. Alba. *Steaua roșie.* Organ al Comitetului raional P.M.R. și al Sfatului popular al raionului Alba. Alba Iulia.
127. STEAUA R. Rom. *Steaua roșie.* Organ al comitetelor raional și orășenesc P.M.R. și al sfaturilor populare raional și orășenesc Roman.
128. STUDIA. *Studia Universitatis Babeș-Bolyai.* Series philologia. Cluj.
129. STUD. *Studii.* Revistă de istorie. București.
130. STUD. ART. IST. *Studii și articole de istorie.* Societatea de științe istorice și filologice din R.P.R. București
131. STUD. ȘI CERCET. IST. ART. : PLAST. *Studii și cercetări de istoria artei.* Seria artă plastică. Academia R.P.R. Institutul de istoria artei. București.
132. STUD. CERCET. IST. ART. : TEATRU, MUZ. CINEMATOGR. Studii și cercetări de istoria artei. Seria teatru, muzică, cinematografie. Academia R.P.R Institutul de istoria artei. București.
133. STUD. CERCET. LING. *Studii și cercetări lingvistice.* Academia R.P.R. Institutul de lingvistică. București.
134. SZAB. SZÓ. *Szabad szó.* Organ al Comitetului regional P.M.R.și al Sfatului popular regional Banat. Timișoara.

Scanned with OKEN Scanner

135. TEATRUL *Teatrul.* Revistă lunară editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și de Uniunea scriitorilor din R.P.R. București.
136. TÎN. LEN. *Tînărul leninist.* Revistă editată de C.C. al P.M.R. București.
137. TRIB. *Tribuna.* Săptămînal de cultură Cluj.
138. TURDA. *Turda nouă.* Organ al comitetului raional și orășenesc Turda al P.M.R și al sfaturilor populare raional și orășenesc.
139. ÚJ IDŐ. *Uj idő.* Organ al Comitetului regional P.M.R. și al Sfatului popular al regiunii Brașov.
140. ÚJ ÉLET. *Uj élet.* Revistă bilunară ilustrată, socială și culturală. Tîrgu Mureș.
141. UTUNK. *Utunk.* Organ al Uniunii scriitorilor din R.P.R. Cluj.
142. UZINA OGOR. *Uzina și ogorul.* Organ al Comitetului raional P.M.R. și al Sfatului popular raional Tîrgoviște.
143. VEAC NOP *Veac nou.* Organ al Consiliului general ARLUS. București.
144. V. BUZĂU. *Viața Buzăului.* Organ al Comitetului raional P.M.R. și al Sfatului popular raional Buzău.
145. V. COOP. MEȘT. *Viața cooperației meșteșugărești.* Organ al Uniunii centrale a cooperativelor meșteșugărești din R.P.R. București.
146. V. LIB. *Viața liberă.* Organ al Comitetului raional al P.M.R. și al Sfatului popular al raionului Sighet.
147. V. MILIT. *Viața militară.* Revistă ilustrată de literatură și artă editată de M.F.A., Direcția superioară politică. București.
148. V. NOUĂ. *Viață nouă.* Organ al Comitetului raional Cîmpeni al P.M.R. și al Sfatului popular raional.
149. V. NOUĂ Gal. *Viața nouă.* Organ al Comitetului regional P.M.R. și al Sfatului popular reigonal Galați.
150. V. ROM. *Viața românească.* Revistă a Uniunii scriitorilor din R.P.R.. București.
151. V. STUD. *Viața studențească.* Revistă a asociațiilor studenților din R.P.R. București.
152. VOLK. KULT *Volk und Kultur.* Revistă a Comitetului pentru cultură și artă. București.
153. VOLKSZEIT. *Volkszeitung.* Organ al Comitetului regional al P.M.R. și al Sfatului popular al regiunii Brașov.
154. VÖR. LOB. *Vörös lobogó.* Organ al comitetelor orășenesc și raional P.M.R. și al sfaturilor populare orășenesc și raional Arad.
155. VÖR. ZÁSZ. *Vörös zászló. Organ al Comitetului regional P.M.R.* și al Sfatului popular regional Mureș-Autonomă Maghiară. Tîrgu Mureș.
156. WAHR. *Die Wahrheit.* Organ al Comitetului, regional P.M.R. și al Sfatului popular regional Banat. Timișoara.
157. ZORI NOI. *Zori noi.* Organ al Comitetului regional P.M.R. Suceava și al Sfatului popular regional.
158. ZORI NOI Med. *Zori noi.* Organ al comitetelor raional și orășenesc P.M.R. și al sfaturilor populare raional și orășenesc Mediaș.

SUMAR

I. **Baza tehnică de documentare științifică folclorică și etnografică.** Bibliografii, indice, cataloage și alte instrumente de cercetare .. .. nr. 1—8

II. **Istorie folclorică și etnografică.**

1. Cercetători, culegători, prelucrători .. .. nr. 9—103
2. Publicații .. .. nr. 104—110
3. Instituții .. .. nr. 111—133

III. **Etnogeneză și etnografie** .. .. nr. 134—175

IV. **Artă plastică populară**
1. Generalități și diversele ramuri ale artei plastice populare nr. 176—266
2. Port popular .. .. nr. 267—315

V. **Folclor**
1. Studii cu caracter general, monografii tematice sau regionale, culegeri complexe .. .. nr. 316—405
2. Obiceiuri și credințe : descrieri și texte rituale. Lupta împotriva superstițiilor .. .. nr. 406—443
3. Proză populară : basme și snoave, legende, tradiții, povestiri .. .. nr. 444—482
4. Paremiologie (proverbe și zicători) și ghicitori .. .. .. nr. 483—491
5. Folclor versificat și cîntat
   a) Balade populare .. .. nr. 492—499
   b) Cîntece și doine .. .. nr. 500—675
   c) Strigături .. .. nr. 676—684
6. Muzica populară și instrumente muzicale populare .. .. nr. 685—707
7. Coregrafie populară : descrieri, notații melodii de joc .. nr. 708—745

VI. **Etnografia, arta plastică populară și folclorul minorităților naționale din R.P.R. și al altor popoare.**
1. Minoritățile naționale din R.P.R. .. .. nr. 755—775
2. Țările socialiste .. .. nr. 776—843
3. Țările capitaliste .. .. nr. 844—989

VII. **Acțiuni de valorificare a etnografiei, artei plastice populare și folclorului în cadrul revoluției culturale din R.P.R.**
1. Generalități privind valorificarea tradițiilor populare .. nr. 990—1107
2. Tradițiile populare în opera scriitorilor și poeților, a compozitorilor și artiștilor plastici .. .. nr. 1108—1117
3. Interpreți vocali și instrumentali, dansatori ; formații corale, instrumentale și coregrafice de amatori .. .. .. nr. 1118—1129
4. Concursuri, festivaluri, spectacole folclorice .. .. .. nr. 1130—1154
5. Turnee artistice românești peste hotare și străine în R.P.R. nr. 1155—1157
6. Discografie, filme etnografice și folclorice, emisiuni radiofonice, alte modalități de valorificare .. .. nr. 1158—1188
7. Muzee etnografice și de artă populară, case memoriale ; expoziții .. .. nr. 1189—1218
8. Congrese, seminarii, sesiuni, consfătuiri, simpozioane ; conferințe referate, comunicări, cronică .. .. nr. 1219—1251

CONTENTS

I. **The technical basis of scientific folklore and ethnographic documentation.** Bibliographies, indexes, catalogues and other research instruments .. .. nr. 1—8

II. **History of folklore and ethnography**
1. Researches, collectors, compilers .. .. nr. 9—103
2. Publications .. .. nr. 104—110
3. Institutions .. .. nr. 111—133

III. **Ethnogenesis and Ethnography** .. .. nr. 134—175

IV. **Plastik Folk Arts**
1. General principles and various branches of plastic folk arts .. .. nr. 176—266
2. Folk costumes .. .. nr. 267—315

Scanned with OKEN Scanner

V. **Folklore**

1. General studies. Thematic or regional monographs, complex collections .. .. nr. 316—405
2. Customs and beliefs : descriptions and ritual texts. Anti-superstition .. .. nr. 316—405
   superstition campaingn .. .. nr. 406—443
3. Folk prose : Tales, yarns, legends, traditions, stories .. nr. 444—482
4. Paremiology (proverbs and sayings) and riddles .. .. nr. 483—491
5. Folklore in verse and song
   a) Folk ballads .. .. nr. 492—499
   b) Songs and doinas .. .. nr. 500—675
   c) Dance-cries .. .. nr. 676—684
6. Folk music, folk musical instruments .. .. nr. 685—707
7. Folk choreography : descriptions, notations, dance tunes nr. 708—754

VI. **Ethnography, plastic folk arts and folklore of the national minorities in the R.P.R. and of other nations.**

1. National minorities in R.P.R. .. .. nr. 755—775
2. Socialist countries .. .. nr. 776—843
3. Capitalist countries .. .. nr. 844—989

VII. **The promotion of ethnography, plastic folk arts and folklore as integral parts of the cultural revolution in the Romanian Socialist Republic.**

1. General principles regarding the promotion of folk traditions .. .. nr. 990—1107
2. Folk traditions in the words of writers and poets, composers and plastic artists .. .. nr. 1108—1117
3. Volcal and instrumental performers, dancers ; amateur choral, instrumental and dance ensembles .. .. nr. 1118—1129
4. Contests, festivals, folklore performances .. .. nr. 1130—1154
5. Tours of Romanian art ensembles abroad and of foreingn ensembles in the R.P.R. .. .. nr. 1155—1157
6. Discography, ethnography and folklore films, radio programes, other means of propagation .. .. nr. 1158—1188
7. Ethnographic and folk art museums, memorial houses, exhibitions .. .. nr. 1189—1218
8. Congreses, seminars, sessions, conferences, symposions, lectures, reports, papers, chronicle .. .. nr. 1219—1251.

Scanned with OKEN Scanner

I. BAZA TEHNICĂ DE DOCUMENTARE ȘTIINȚIFICĂ FOLCLORICĂ ȘI ETNOGRAFICĂ

Bibliografii, indice, cataloage și alte instrumente de cercetare

Vezi și : 135, 136, 154, 159, 160, 166.

1. Bibliografie privind etnografia și folclorul românesc. CRIȘ. 19 (1964) nr. 107.

   Despre bibliografia etnografică și folclorică românească în curs de elaborare. Și despre alte obiective din activitatea Institutului de etnografie și folclor.

2. Buletin de informare științifică. Istorie-etnografie. Centrul de documentare științifică al Academiei R.P.R., 1964 nr. 1—12.

   Cuprinde titlurile adnotate ale principalelor lucrări științifice apărute în lume. În domeniul etnografiei : 1—2 : 78—87 ; 4 : 235—250 ; 5 : 324—337 ; 6 : 421—433 ; 7 : 517—532 8 : 599—620 ; 9 : 629—736 ; 10 : 810—818 ; 11 : 939—941.

3. Buletin de informare științifică. Teoria și istoria literaturii și artei. Centrul de documentare științifică al Academiei R.P.R., 1964 nr. 1—12.

   Cuprinde titlurile adnotate ale principalelor lucrări științifice publicate în lume. În domeniul folclorului: 1—2 : 14 ,23, 28, 39, 68; 3 : 123, 126, 132—138, 141, 151, 167; 4 : 211. 232—245; 5 : 341, 355—367, 396; 6 : 436, 443—448, 467; 7 : 519—524, 544; 8 : 591; 9 : 676—685, 695—711; 10 : 771—785, 816; 11 : 873, 887, 888, 902, 903—910, 914—916, 970; 12 : 1029—1038.

4. DEMOS. Volkskundliche Informationen. Herausgegeben vom Institut für deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. (Demos. Informații etnografice și folclorice. Editat de Institutul de etnografie și folclor de pe lîngă Academia germană de științe din Berlin). Berlin 5 (1964). 1—2, 244 col.

   43 contribuții documentare românești, sub formă de referate bibliografice sau cronici, asupra unui număr egal de studii românești de etnografie și folclor, semnate de: Alexandru T. (207), Amzulescu Al. (274), Atanasiu L. J. (19), Bărbulescu C. (164, 222, 241), Brill T. (9, 68, 254,), Butură V. (259), Crarap P. (211), Comișel E. (205, 206, 237, Foch A. (1, 192, 209, 224, 236, 274), Florian I. (240), Giurchescu A. (147), Golopenția-Eretescu S. (12, 204, 223, 239), Habenicht G. (15), Iliescu V. (2, 63, 64), Mureșanu I. (30), Mușlea I. (225), Niculescu R. (7, 155, 208), Pascu V. (81), Pop M. (274), Truță D. (152, 153, 162, 193), Trîpcea Th. N. (219), Vicol A. (194), Vlăduțiu I. (61) Vulcănescu R. (274), Zderciuc B. (258). Reprezintă 16 % față de contribuția celorlalte țări participante.

5. Revista de referate și recenzii. Istorie-etnografie. Centrul de documentare științifică al Academiei R.P.R. 1964, nr. 1—12.

   Cuprinde referate ale principalelor lucrări științifice apărute în lume. În domeniul etnografiei : 1—2 : 65—72 ; 3 : 138—145 ; 4 : 196—213 ; 6 : 346—349 ; 7 : 426—437 ; 9 :573—580 ; 10 : 640 ; 11 : 712.

6. Revista de referate și recenzii. Teoria și istoria literaturii și artei. Centrul de documentare științifică al Academiei R.P.R., 1964 nr. 1—12.

   Cuprinde referate ale principalelor lucrări științifice apărute în lume. În domeniul folclorului: 1—2 : 25—31; 3 : 81—87; 4 : 140—147; 5 : 200—207; 6 : 258, 268—271; 9 : 439—442; 10 : 485—487; 11 : 568—574; 12 : 631—636.

7. Rezumate. Fișe adnotate. Istorie-etnografie. Centrul de documentare științifică al Academiei R.P.R., 1964 nr. 1—12.

   Cuprinde fișe rezumative asupra principalelor lucrări științifice apărute în lume. În domeniul etnografiei: 1 : 13—15; 3 : 15; 4 : 16—18; 5 : 5, 7, 8, 11, 12, 15; 6 : 11, 14, 15; 7 : 9, 12, 13; 8 : 10—16; 9 : 14, 15; 10 : 5, 8, 13—15; 11 : 9, 14, 15.

Scanned with OKEN Scanner

8. Rezumate. Fișe adnotate. Teoria și istoria literaturii și artei. Centrul de documentare științifică al Academiei R.P.R., 1964 nr. 1—12.
Cuprinde fișe rezumative asupra principalelor lucrări științifice apărute în lume. În domeniul folclorului: 1—2 : 7—11, 13; 3 : 6, 7—9; 5 : 6, 7; 6 : 6, 7; 7 : 6, 7; 8 : 10, 15; 12 : 6, 7.

II. ISTORIE FOLCLORICĂ ȘI ETNOGRAFICĂ

1. Cercetători, culegători, prelucrători

Vezi și: 367, 473, 518, 687, 791, 813, 814, 834, 984, 1063, 1230.

9. Adăscăliței, V.: Creangă și folclorul. ATENEU 1 (1964) nr. 5 : 6.

10. Adăscăliței, V.: Folclor și viziune folclorică IAȘUL LIT. 15 (1964) nr. 11 : 79—82.
Folclorul în opera lui I. Creangă.

11. A. M.: Tiberiu Brediceanu. GAZ. LIT. 11 (1964) nr. 18 : 7.
La a 80-a aniversare. Despre activitatea folcloristică.

12. Ananiescu, S.: Eminescu și folclorul. ZORI NOI 18 (1964) nr. 5133.

13. Andriescu, Al.: Omagiu lui Ion Creangă. FLAC. IAȘI 19 (1964) nr. 5688.
Și despre caracterul folcloric al operei.

14. Anghel, Paul: Elevația motivului folcloric sau Ion Creangă SCÎNT. TIN. 20 (1964) nr. 4850.
Cu paralelă între opera lui Brîncuși și Creangă.

15. Az erdélyi mezőség folklór kincseit tanulmányozták. (Au studiat comorile folclorice ale Cîmpiei Transilvaniei) IGAZSÁG 25 (1964) nr. 173.
Despre folcloriștii clujeni.

16. Birou, Veturia: Din legăturile lui M. Eminescu cu Banatul. ORIZONT 15 (1964) nr. 5 : 85—92.
Și despre activitatea de culegător al folclorului bănățean.

17. Byck, J.: Bogdan Petriceico Hașdeu. REV. ROUM. 18 (1964) nr. 1 : 94—98.
Și despre activitatea de folclorist.

18. Botez, Demostene: Întrupare a geniului popular. SCÎNT. 34 (1964) nr. 6469.
Despre I. Creangă. Și activitatea folclorică.

19. Bradu, Ion: Iosif Vulcan és a népköltészet. (I. V. și poezia populară). FÁK. 19 (1964) nr. 143.

20. Bratu, Savin: Ion Creangă clasicul. GAZ. LIT. 11 (1964) nr. 50 : 3.
Și despre elementele folcloristice din opera scriitorului.

21. Buzatu, G.: Ion Creangă. NAROD. RUM. 1964 nr. 12 : 22.
Și despre legătura scriitorului cu folclorul.

22. Călinescu, G.: Despre „scriitorul poporal". CONTEMP. 1964 nr. 10 : 1.
Și despre valoarea folclorică a operei lui I. Creangă.

23. Călinescu, G.: Eminescu, poet național. REV. IST. TEORIE. LIT. 13 (1964) nr. 2 : 217—232.
Despre valorificarea folclorului.

24. Călinescu, G.: Ion Creangă. CONTEMP. 1964 nr. 51 : 1.
La a 75-a comemorare a morții scriitorului. Și despre valorificarea folclorului.

25. Călinescu, G.: Ion Creangă. (Viață și operă). Ediție nouă revăzută. (București), Edit. pentru lit., 1964, 405 p.

26. Călinescu, G.: O expresie monumentală a poporului. SCÎNT. 34 (1964) nr. 6473.
Despre I. Creangă.

27. Călinescu, Matei: „Luceafărul". STEAUA 15 (1964) nr. 5—6 : 125—146.
Și despre izvoarele folclorice ale lui M. Eminescu.

28. Chioreanu, V.: Dariu Pop și elogiul creației populare. FĂC. 19 (1964) nr. 5498.
Despre frumusețea folclorului nostru muzical și valorificarea lui de către D.P.

29. Ciobanu, Gheorghe: Ion Dumitrescu. Personalitatea creatoare și atitudinea față de izvoarele muzicii populare. MUZ. 1964 nr. 7 : 13.
Despre valorificarea folclorului muzical. Cu exemplificări melodice.

30. Cornea, Paul: Anton Pann. Coperta de C. Condacci. (București), Edit. pentru lit., 1964, 172 p.
Viața și opera Rec. CĂL. BIBL. 17 (1964) nr. 1 : 41; GAZ. LIT. 11 (1964) nr.32 : 2; A. Martin; ORIZONT 15 (1964) nr. 9 : 67—68; S. Foarță; REV. IST. TEORIE LIT. 13 (1964) Viața și opera. Rec.: CĂL: BIBL. 17 (1964) nr. 1 : 41; GAZ. LIT. 11 (1964) nr. 32 : 2 : A. nr. 1 : 179—184 : G. Munteanu; V. NOUĂ Gal. 20 (1964) nr. 6184 : G. Vasiliu. Note bibl. : GAZ.LIT. 11 (1964) nr. 29 : 2; SCINT. 33 (1964) nr. 6324.

31. Cosma, Viorel: Din activitatea compozitorului. MUZ. 1964 nr. 2 : 26.
Despre Ion Vidu. Și valorificarea folclorului bănățean. Cu 5 foto.

32. Cosma, Viorel: Un maestru al prelucrării folclorului: D. Kiriac. ALB. 66 (1964) nr. 837 : 2.
La 25 de ani de la moarte.

33. Crîngu, Gh.: Culegătorii de folclor. SEC. CIOC. 14 (1964) nr. 3163.
Despre folcloriștii argeșeni.

34. Dima, Dionisie: Fișe de istorie literară gălățeană Tudor Pamfile — folclorist. V. NOUĂ Gal. 20 (1964) nr. 6017.

35. Drăgan, Gheorghe: Izvoare folclorice în poezia lui Eminescu. FLAC. IAȘI 19 (1964) nr. 5520.
Analiza elementelor folclorice.

36. Dumitrescu-Bușulenga, Zoe: Eminescu și contemporaneitatea lui. FLAC. 13 (1964) nr. 24 : 4—5.
Și despre inspirația folclorică.

37.* Dumitrescu-Bușulenga, Zoe: Ion Creangă. București, Edit. pentru lit., 1963, 240 p.
Rec.: ATENEU 1 (1964) nr. 5 : 8; S. Șerban; IAȘUL LIT. 15 (1964) nr. 3 : 87; LIMBA ROM. 13 (1964) nr. 5 : 537—539 : P. Toma : ORIZONT 15 (1964) nr. 3 : 78—79 : O. Ternovici : REV. ROUM 18 (1964) nr. 2 : 96—97 : T. Virgociei ; SCINT. TIN. 20 (1964) nr. 4728 : M. Ungheanu; STEAUA 15 (1964) nr. 1 : 111—112 : M. N. Vintilă; V. ROM. 17 (1964) nr. 2 : 220 : V. Streinu.

38. Dunajecz, I.: Ion Creangă marele povestitor român. FLAM. ROȘIE 16 (1964) nr. 1575.
La comemorarea a 75 de ani de la moarte.

39. Dunăre, Nicolae: Romulus Vuia. TRIB. 8 (1964) nr. 29 : (11).
La un an de la moarte. Despre activitatea etnografică a lui R. V.

Scanned with OKEN Scanner

1099. Több mint egy millió műkedvelőművész. (Peste un milion de artişti amatori). MŰVEL. 17 (1964) nr. 8 : 36—38.
Despre mişcarea artiştilor amatori.

1100. Ungureanu, Valentina şi Emilia Crişan: Cum sprijiniţi formaţiile artistice de amatori ? FAC. 19 (1964) nr. 5635.
De vorbă cu actorii din Cluj despre artiştii amatori din regiune.

1101. Un montaj literar-muzical-coregrafic. Ţara mea cum înfloreşti ! ÎNDRUM. CULT. 17 (1964) nr. 5 : 35—38.
La alcătuirea lui s-au folosi materiale din culegerile : „Cetioara mea de brad", „Jocuri populare" din reg. Bacău", „Bujorel crescut în soare" şi „Am o ţară ca o floare".

1102. Über eine Million Laienkünstler (Peste un milion de artişti amatori). VOLK KULT. 16 (1964) nr. 8 : 34—35.
Despre activitatea formaţiilor artistice de amatori din Sighişoara, Arges, Banat, Bistriţa

1103. (Valorificarea basmelor). În teatru : FLAC. P. Neamţ 16 (1964) nr. 1323 ; MUNCA 20 (1964) nr. 5113 ; N. WEG 16 (1964) nr. 4633 ; ST. ROŞU 16 (1964) nr. 4780 ; ZORI NOI 18 (1964) nr. 5152 ; În teatrul de păpuşi : CRIS. 19 (1964) nr. 28, 34 ; DOBR. NOUĂ 17 (1964) nr. 4915 ; DRAP. ROŞU Tim. 21 (1964) nr. 5952 ; DRUM. SOC. 16 (1964) nr. 3108 ; FLAC. ROŞIE 21 (1964) nr. 6884, 6143 ; FLAC. 13 (1964) nr. 22 : 10 ; FLAC. IAŞI 19 (1964) nr. 5396, 5683 ; ÎNAINTE 20 (1964) nr. 5947 ; ÎNAINTE CR. 21 (1964) nr. 5984 ; N. WEG 16 (1964) nr. 4657, 4846 ; SEC. CIOC. 14 (1964) nr. 3018 ; STEAUA R. 13 (1964) nr. 73, 125 : V. NOUĂ Gal. 20 (1964) nr. 5940, 6019 ; ZORI NOI 13 (1964) nr. 5125 ; WAHR. 8 (1964) nr. 1024, 1135.

1104. Valorile artistice vrîncene. V. NOUĂ Gal. 20 (1964) nr. 6125.
Despre frumuseţea folclorului vrîncean.

1105. Vavreş, Vasile : Activitatea artistică în satul nostru. ZORI NOI 18 (1964) nr. 5010.
În Călimăneşti-Vasilache, com. Măriţei, rn. Rădăuţi.

1106. Visarion, Varga : Săptămîna artistului amator. ÎNAINTE Cr. 21 (1964) nr. 5920.
La Caracal. Cu 1 foto.

1107. Wollner, Franz : Vier Generationen auf der Bühne. (Patru generaţii pe scenă). WAHR. 8 (1964) nr. 1022.
Despre formaţia de artişti amatori din Glimboca, rg. Banat.

2. TRADIŢIILE POPULARE ÎN OPERA SCRIITORILOR ŞI POEŢILOR, A COMPOZITORILOR ŞI ARTIŞTILOR PLASTICI

Vezi şi : 28, 29, 78, 90, 101.

1108. Cesereanu, D. : Tudor Arghezi şi folclorul. TRIB. 8 (1964) nr. 21 : 1.

1109. Cîntecul popular românesc. INF. BUC. 11 (1964) nr. 3344.
Despre influienţa muzicii populare asupra creaţiei compozitorilor noştri.

1110. Dumitrescu, Gh. : Folclorul în creaţia mea. SĂT. 1964 nr. 4 : 10.

1111. Faur, Sanda : Elisabeta Bostan. FEM. 1964 nr. 4 : 7.
Despre regizoarea filmelor folclorice : „Hora".
Trei jocuri româneşti „Culegere de jocuri româneşti" şi „Nuntă în Ţara Oaşului".

1112. O nouă operetă românească : „Tîrgul de fete". MAGAZIN 8 (1964) nr. 346.
Valorificarea tradiţionalul tîrg de pe Găina.

Scanned with OKEN Scanner

ROȘU Petr. 16/21 (1964) nr. 4685 ; Vlăsceanca : LUPTA N. 9 (1964) nr. 454, 467, ; ST. ROȘU 16 (1964) nr. 4647. (Alte orchestre de muzică populară). CLOPOT. 20 (1964) nr. 1737 ; DRAP. ROȘU 4 (1964) nr. 337 ; INF. BUC. 11 (1964) nr. 3256, 3349 ; LUPTA N. 9 (1964) nr. 434 ; MUNCA 20 (1964) nr. 5118 ; MŰVEL. 17 (1964) nr. 5 ; PT. SOC. 14 (1964) nr. 3301 ; PIONIER 15 (1964) nr. 27 ; PRAVDA 21 (1964) nr. 2384 ; PROGR. RADIO 13 (1964) nr. 645 : 15 ; 653 : 13 ; 654 : 6 ; 672 : 4 ; FLAC. IAȘI 19 (1964) nr. 5694 ; FLAC. ROȘIE 21 (1964) nr. 6311 ; FLAM. PRAH. 16 (1964) nr. 3748, 3924, 3970 ; FLAM. ROȘIE 16 (1964) nr. 1574 ; ROM. LIB. 22 (1964) nr. 6007 ; SCÎNT. 33 (1964) nr. 6257 ; SCÎNT. PIONIER 15 (1964) nr. 39 ; SCÎNT. TIN. 20 (1964) nr. 4611 ; ST. ROȘU 16 (1964) nr. 4771, 4797 ; V. COOP. MEST. 12 (1964) nr. 27 ; V. NOUĂ Gal. 21 (1964) nr. 6224. (Soliști instrumentiști). DOBR. NOUĂ 7 (1964) nr. 4867 ; FLAC. 19 (1964) nr. 5352 ; FLAC. IAȘI 19 (1964) nr. 5568 ; ÎNAINTE 20 (1964) nr. 6056 ; ÎNAINTE Cr. 21 (1964) nr. 5865, 5926 ; MAGAZIN 8 (1964) nr. 356 ; MUNCIT. FOREST. 16 (1964) nr. 530 ; MŰVEL. 17 (1964) nr. 4 ; ST. NOSTRU 15 (1964) nr. 815 ; ST. ROȘU Bac. 1964 nr. 3648. (Soliști coregrafi). ALB. 66 (1964) nr. 879, 880 ; CLOPOT. 20 (1964) nr. 1703 ; FLAC. 13 (1964) nr. 44 : 20 ; FLAC. HUNED. 16 (1964) nr. 1244, 1306 ; MŰVEL. 17 (1964) nr. 10 ; STEAUA R. 13 (1964) nr. 162 ; VOLKSZEIT. 8 (1964) nr. 494.

1125. Paceag, Ludovic : Népi zenekarok és népi hangszeregyüttesek. Összetétel és repertoár (Orchestre populare și ansambluri de instrumente populare. Componență și repertoriu). MŰVEL. 17 (1964) nr. 10 : 27—29.

1126. Prichici, Gh. Const. : Népi zenekarok és népi hangszeregyüttesek. Interpretálás (Orchestre populare. Interpretarea). MŰVEL. 17 (1964) nr. 10 : 29—30.
Cu foto.

1127. (Soliști vocali). ALB. 66 (1964) nr. 840, 850, 852, 866 ; ALM. FEM. 1964 : 30 ; ALM. ȚĂR. COLECT. 1964 : 43 ; AVÎNT. Tec. 8 (1964) nr. 676 ; BÁK. FÁK. 7 (1964) nr. 1871 ; CLOPOT. 20 (1964) nr. 1726, 1745 ; DOBR. NOUĂ 17 (1964) nr. 4800, 4996, 5021 ; DRAP. ROȘU 21 (1964) nr. 5924 ; DRAP. ROȘU Tim. 21 (1964) nr. 6073 ; DRUM SOC. 16 (1964) 2852, 2945 ; DRUM. SOC. Tul. 18 (1964) nr. 25, 28 ; FÁC. 19 (1964) nr. 5390 ; FLAC. 13 (1964) nr. 5 : 20 ; 26 : 15 ; FLAC. HUNED. 16 (1964) nr. 1245 ; FLAC. MOIN. 11 (1964) nr. 843 ; FLAC. ROȘIE 21 (1964) nr. 6066, 6110, 6143, 6155, 6311 ; FLAM. ROȘIE 16 (1964) nr. 1480 ; ÎNAINTE Cr. 21 (1964) nr. 5915 ; INF. BUC. 21 (1964) nr. 3403 ; LUPTA N. 9 (1964) nr. 449 ; MUNCIT. FOREST. 16 (1964) nr. 523 ; PT. SOC. 14 (1964) nr. 3114, 3128 ; PROGR. RADIO 13 (1964) nr. 641 : 4 ; ROM. LIB. 22 (1964) nr. 6065 ; SCÎNT. 33 (1964) nr. 6258 ; SCÎNT. PIONIER 15 (1964) nr. 4 ; SCÎNT. TIN. 20 (1964) nr. 4722 ; SOM. 9 (1964) nr. 437 ; STEAUA R. 13 (1964) nr. 30, 222 ; ST. NOSTRU 15 (1964) nr. 791 ; ST. ROȘU 16 (1964) nr. 4530, 4548, 4568, 4584, 4587, 4590, 4608, 4631, 4648, 4774, 4810 ; SZAB. SZÓ 21 (1964) nr. 85, 227 ; TURDA 16 (1964) nr. 1127 ; V. BUZĂU 16 (1964) nr. 1462, 1503 ; V. LIB. 15 (1964) nr. 703 ; V. NOUĂ Gal. 20 (1964) nr. 6076 ; VÖR. LOB. 20 (1964) nr. 6140.

1128. (Trafuri de muzică populară. Organizare, istoric, activitate). AGRIC. SOC. 2 (1964) nr. 31 ; CLOPOT. 20 (1964) nr. 1726, 1741 ; DRAP. ROȘU. Tim. 21 (1964) nr. 6178 ; DRUM NOU 21 (1964) nr. 5989, 6089 ; DRUM. SOC. 16 (1964) nr. 2942 ; MUNCIT SAN. 16 (1964) nr. 25 ; FLAC. IAȘI 19 (1964) nr. 5460, 5544, 5568, 5580, 5626 ; FLAC. P. Neamț 16 (1964) nr. 1287, 1290 FLAC. ROȘIE 21 (1964) nr. 6201 ; FLAC. SIB. 21 (1964) nr. 3478 ; FLAM. ROȘIE 16 (1964) nr. 1552 ; IGAZSÁG 25 (1964) nr. 302 ; ÎNAINTE Cr. 21 (1964) nr. 6011, 6057 ; PROGR. RADIO 13 (1964) nr. 656 : 2 ; 657 : 6 ; ROM. LIB. 22 (1964" nr. 6144 ; SEC. CIOC. 14 (1964) nr. 3147 ; ST. NOS-

Scanned with OKEN Scanner